I 2929

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL VIII

Nr. 1—2

BUCUREȘTI

1963

(16)

- IUL. 2005

1. IUL. 2014

2929.

REVISTA DE FOLCLOR

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

ANUL VIII

Nr. 1—2

BUCUREȘTI

1963

5036

1764

Publicată de INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25

Consiliul de Redacţie: SABIN V. DRĂGOI, I. MUŞLEA, M. POP, TIBERIU ALEXANDRU, GH. CIOBANU, VERA PROCA-CIORTEA, I. JAGAMÁS

Redactor-Şef: MIHAI POP
Redactor-Şef adj.: NICOLAE JULA

SUMAR

STUDII

Pag.

N. RĂDULESCU — Cîntece revoluționare ale U.T.C.-iștilor 7
AL. SĂNDULESCU — Delavrancea și problemele folclorului 26
GH. CIOBANU — Raportul structural dintre vers și melodie în cîntecul popular romînesc 41
M. MARIN-BUGA — Lupta împotriva oprimării sociale reflectată în lirica populară.. 62
C. COSTEA — Locul jocului fecioresc în repertoriul contemporan de dansuri populare 85

MATERIALE

G. HABENICHT — Tot pe vale și pe grui 94
M. KAHANE — Doine din Oltenia subcarpatică 99

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ȘI FOLCLORISTICII

S. DOMOKOS — Contribuții la cunoașterea legăturilor folclorice maghiaro-romîne.. 117

NOTE ȘI DISCUȚII

A. FOCHI — 15 ani de folcloristică în R.P.R. 124
A. BUCȘAN — Dialecte și aspecte stilistice în coregrafia noastră populară 140
P. RUXĂNDOIU — Elemente înnoitoare în stadiul contemporan al evoluției basmului 144

CRONICA

AL. I. AMZULESCU — N. I. Dumitrașcu 153
S. V. DRĂGOI — Lajtha László 157
A. FOCHI — Dr. Richard Weiss 159

Din realizările folcloristicii noastre: Clasificarea melodiilor în discuția sectorului muzical al Institutului de etnografie și folclor (161); Discuții asupra terminologiei în jocul popular (163); Bibliografie etnografică și folclorică romînească (164); Adoptarea sistemului de notație Laban-Knust (165); Probleme de folclor în publicațiile romînești (167); Din culegerile Institutului de etnografie și folclor (168).

Activitatea folcloristică internațională: A 15-a conferință anuală C.I.M.P. (175); Chestionarul C.I.M.P. privind dansul popular (175); Răsfoind publicațiile de specialitate (176).

RECENZII

O. PAPADIMA — Folclor din Transilvania 180
L. BÎRGU — « Cîntări și strigături romînești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd».. 185
M. MARTIN — Viața literară sovietică 187
C. BĂRBULESCU — Catalogul poveștilor populare maghiare 189

CONTENTS

STUDIES

Page

N. RADULESCU – Revolutionary songs of the Rumanian Communist Youth 7
AL. SANDULESCU – Delavrancea and problems of folklore 26
GH. CIOBANU – The structural relationship between verse and melody in Rumanian folksongs 41
M. MARIN-BUGA – The struggle against social oppression reflected in folk-lyric ... 62
C. COSTEA – Swain dances in the contemporary repertory of Rumanian folk-dances.. 85

FOLKLORISTIC DOCUMENTS

G. HABENICHT – Up hill down dale 94
M. KAHANE – Doinas from Subcarpathian Oltenia 99

HISTORY OF RUMANIAN FOLKLORE

S. DOMOKOS – Contributions to the study of Magyar-Rumanian folklore ties 117

NOTES AND NEWS

A. FOCHI – 15 years of folklore-research in the Rumanian People's Republic 124
A. BUCȘAN – Stylistic aspects and dialects in Rumanian folk choreography 140
P. RUXANDOIU – Novel elements in the present stage of evolution of the folk-tale.. 144

CHRONICLE

AL. I. AMZULESCU – N. I. Dumitrașcu 153
S. V. DRAGOI – Lajtha László 157
A. FOCHI – Dr. Richard Weiss 159
Rumanian Folklore activities: Classification of melodies discussed by the musical department of the Institute of Ethnography and Folklore (161); Discussions on the terminology in folk-dances (163); Rumanian ethnographic and folklore bibliography (164); Adoption of the Laban-Kunst notation system (165); Folklore problems in Rumanian publications (167); From the collections of the Institute of Ethnography and Folklore (168);
International Folklore activities: The 15th Annual Conference of the I.F.M.C. (175); The I.F.M.C. questionnaire on folkdances (175); Perusing the folklore publications (176).

REVIEWS

O. PAPADIMA – Folklore from Transylvania 180
L. BÎRGU – "Rumanian chants and cries sung by girls and swains whilst dancing" 185
M. MARTIN – Soviet literary life 187
C. BARBULESCU – Catalogue of Magyar folk-tales 189

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

стр.

Н. РЭДУЛЕСКУ — Революционные песни коммунистической молодежи 7
А. СЭНДУЛЕСКУ — Делавранча и вопросы фольклора 26
Г. ЧОБАНУ — Структурное соотношение между стихом и мелодией в румынской народной песне 41
М. МАРИН БУГА — Как отражается в народной лирике борьба против социального угнетения 62
К. КОСТЯ — Место молодецкой пляски в современном народном хореографическом репертуаре 85

МАТЕРИАЛЫ

Г. ХАБЕНИХТ — Тот пе вале ши пе груй 94
М. КАХАНЕ — Дойны в прикарпатской Олтении 99

ИЗ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРА И ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

С. ДОМОКОС — Сведения о румыно-венгерских фольклорных связях 117

ЗАМЕТКИ И ОБСУЖДЕНИЯ

А. ФОКИ — 15-летие фольклористики в РНР 124
А. БУКШАН — Диалекты и стилистические аспекты в румынской народной хореографии 140
П. РУКСАНДОЮ — Обновляющие элементы на современном этапе эволюции сказки 144

ХРОНИКА

А. И. АМЗУЛЕСКУ — Н. И. Думитрашку 153
С. В. ДРЭГОЙ — Ласло Лайта 157
А. ФОКИ — Д-р Рихард Вейсс 159

Из достижений нашей фольклористики: Вопрос классификации мелодий на обсуждении музыкального отделения Института этнографии и фольклора (161); Дискуссии по терминологии в народной пляске (163); Румынская этнографическая и фольклорная библиография (164); Восприятие системы нотации Лабана-Кнуста (165); Вопросы фольклора в румынских печатных изданиях (167); Из экспедиционной работы Института этнографии и фольклора (168).

Международная фольклористическая деятельность: 15-я ежегодная конференция Международного совета народной музыки (175); Вопросник МСНМ в связи с народным танцем (175); Листая специализированные печатные издания (176).

РЕЦЕНЗИИ

О. ПАПАДИМА — Фольклор Трансильвании 180
Л. БЫРГУ — «Румынские песни и выкрики, исполняемые девушками и парнями во время пляски» 185
М. МАРТИН — Советская литературная жизнь 187
К. БАРБУЛЕСКУ — Каталог венгерских народных сказок 189

CÎNTECE REVOLUȚIONARE ALE UTECIȘTILOR[1]

NICOLAE RĂDULESCU

În cele ce urmează ne propunem să arătăm existența, în cadrul cîntecului muncitoresc revoluționar din țara noastră, a unei categorii de cîntece revoluționare ale tineretului comunist, oglindind lupta lui, sub conducerea P.C.R., pentru libertate și o viață mai bună.

Încă de la înființarea sa, în 1922, în condițiile perioadei de avînt revoluționar inaugurată de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, U.T.C.-ul, continuator a tradiției de luptă a tineretului de la noi, a fost sprijinul de nădejde al P.C.R., sub îndrumarea căruia a militat cu fermitate și consecvență. Dînd viață aspirațiilor celor mai înaintate ale tineretului progresist din țara noastră, organizația revoluționară marxist-leninistă a tineretului muncitor din Romînia s-a dovedit, sub îndrumarea partidului de tip nou, capabilă să organizeze și să conducă lupta maselor de tineri împotriva regimului burghezo-moșieresc. În condițiile grele ale ilegalității, U.T.C.-ul a fost școala revoluționară care a călit în luptă viitoare cadre ale P.C.R. Împletind activitatea ilegală cu cea legală și, mai tîrziu, ducîndu-și munca în condițiile celei mai sălbatice terori, organizația tineretului comunist a luptat întotdeauna alături de P.C.R. pentru cauza clasei muncitoare.

Călăuzindu-se după experiența partidului, U.T.C.-ul a apreciat însemnătatea muncii de propagandă și agitație, acordînd o atenție deosebită acestui sector, în cadrul căruia activitatea culturală avea un rol de frunte. Cîntecele revoluționare au constituit un mijloc eficace de lămurire și de atragere a tineretului de partea comuniștilor. Figuri proeminente ale mișcării noastre muncitorești au subliniat importanța cîntecului pentru educarea maselor în spiritul luptei revoluționare. Astfel, Alecu Constantinescu scria, în articolul intitulat « Corul »[2]: cîntecul revoluționar « întreține entuziasmul, îl redeșteaptă în anumite ocazii stîrnind în același timp în sufletele auditorului dragostea de luptă pentru binele obștesc »... « marșurile sau cîntecele... stîrnesc, chiar în sufletele celor ce le-au mai auzit ... dorința neînfrînată a luptelor pînă la moarte ». Ilie Pintilie a relevat eficacitatea cîntecului

---

[1] Materialul utilizat pentru această lucrare face parte dintr-un volum de cîntece revoluționare, în curs de apariție. Volumul este alcătuit de către un colectiv de cercetători științifici din care fac parte: E. Cernea și N. Rădulescu de la Institutul de etnografie și folclor și T. Pinteanu de la Institutul de istorie a Partidului de pe lîngă C. C. al P.M.R. Lucrarea de față a fost prezentată într-o primă formă la Sesiunea tinerilor folcloriști, organizată de Institutul de folclor din București, între 13—15 noiembrie 1961.

[2] *Romînia Muncitoare*. Organul Uniunii socialiste și al sindicatelor unite. 7 august 1908

revoluționar, remarcînd că « uneori asemenea cîntece bat în țintă mai dihai decît un discurs »[3]. În același timp, cîntecele revoluționare constituie expresia adeziunii, a atașamentului puternic al maselor de proletari la ideologia revoluționară a partidului clasei muncitoare.

Și în țara noastră, ca pretutindeni de altfel, repertoriul de cîntece revoluționare cuprindea în primul rînd cîntece autohtone, creații ale mișcării muncitorești de la noi. În afară de acestea întîlnim printre cîntecele revoluționare care au circulat la noi în țară și unele creații ale proletariatului din alte țări, creații care s-au integrat organic, sub formă de adaptări sau traduceri, în tezaurul cîntecului revoluționar din patria noastră. U.T.C.-ul a preluat, o dată cu experiența revoluționară a generațiilor de luptători mai în vîrstă, și cîntecele revoluționare general răspîndite la noi. Astfel în repertoriul U.T.C.-iștilor regăsim aproape tot ceea ce circula și în rîndul celor vîrstnici. Alături de acestea întîlnim și o seamă de creații născute în masa de tineret, care se adresau în special tinerilor, vorbind despre viața și lupta lor, însuflețindu-le și mobilizîndu-le forțele. De ele ne vom ocupa în cele ce urmează.

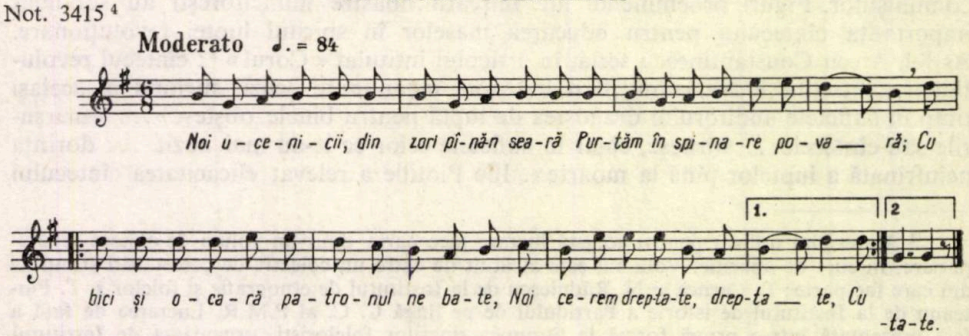
★

Călăuzit în permanență de P.C.R., U.T.C. a organizat și condus lupta maselor de tineri din țara noastră împotriva exploatării și a mizeriei, pentru îmbunătățirea condițiilor de muncă și trai. În rîndurile ucenicilor, U.T.C. a desfășurat, conform îndrumării date de P.C.R., o muncă perseverentă pentru organizare.

Îmbinînd acțiunile politice cu cele de natură economică, U.T.C. îi mobiliza la luptă împotriva măsurilor patronale, pentru înfăptuirea unor revendicări imediate: reducerea orelor de muncă, îmbunătățirea întreținerii și a tratamentului, desființarea bătăii, democratizarea regimului căminelor. U.T.C. îi inițiia astfel în lupta revoluționară, pregătindu-i pentru a deveni membrii săi. În rîndul tinerilor supuși exploatării crunte din întreprinderi, fabrici și uzine, munca dusă de către U.T.C. a avut un puternic răsunet. Ca răspuns la această acțiune au apărut, în sînul maselor de ucenici, cîntece de tipul celui pe care-l dăm mai jos. Dovedind o orientare clară, combativă, el demască principalii dușmani ai clasei muncitoare: fascismul, războiul și capitalul. Ucenicilor le este adresată chemarea la unire pentru a participa la lupta condusă de comuniști împotriva orînduirii capitaliste care generează fascismul și războiul. Cîntecul de față a circulat la noi începînd cu deceniul al patrulea al veacului nostru.

CÎNTECUL UCENICILOR

Not. 3415 [4]



[3] i. 22475, A.I.F.
[4] Culegător I. Nicola.

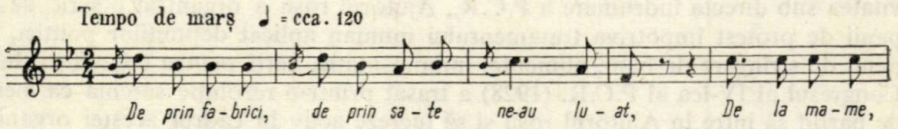
1. *Noi, ucenicii, din zori pînă-n seară*
Purtăm în spinare povară
Cu bici și ocară patronul ne bate,
Noi cerem: « Dreptate, dreptate» !
2. *Fasciștii ne cheamă-n război. Luați seama !*
Nu mergem ! Noi nu vrem războaie ;
Un singur război avem: război cu boierii
Ce ne pradă pe noi muncitorii.
3. *Dați-ne mîna toți ucenicii,*
Să mergem la luptă-mpreună.
Boierii să piară-n oraș și la țară
O viață noi vrem: proletară !

Un important sector, în care U.T.C. și-a dus munca, a fost armata burghezo-moșierească. Ținînd seama de pregătirile de război ale burgheziei și moșierimii romîne, de rolul pe care urma să-l joace Romînia în războiul de agresiune împotriva Uniunii Sovietice, P.C.R. a relevat în repetate rînduri — încă de la Congresul IV (1928) — necesitatea intensificării activității U.T.C. cu recruții, soldații și cu cei demobilizați. Clasele aflate la putere se străduiau pe diferite căi să cîștige tineretul muncitor în scopul folosirii lui drept carne de tun pentru interesele imperialismului. Trebuia dusă munca de lămurire a soldaților și recruților, de atragere a lor de partea muncitorilor, în vederea încadrării, alături de comuniști, în frontul luptei pentru împiedicarea războiului anti-sovietic. Era necesar ca soldații să-și organizeze lupta pe baza unui program de revendicări imediate: hrană și îmbrăcăminte mai bună, tratament mai omenesc. U.T.C. avea un rol de seamă în sprijinirea muncii P.C.R. în armată. Partidul a apreciat că, în acea perioadă, acest sector trebuia să fie cel mai important în activitatea U.T.C. Răspunzînd sarcinii trasate, U.T.C. și-a intensificat munca de agitație prin ziarele și foile volante pe care le edita special pentru soldați, precum și prin alte acțiuni menite să facă cunoscut cuvîntul partidului în armată. Ca urmare au apărut cîntecele revoluționare ostășești, de tipul celui de mai jos. Versurile lui demască cu vehemență tratamentul barbar la care erau supuși recruții, fii de muncitori sau țărani, abrutizarea lor fizică și spirituală urmărită de către cei ce-i instruiau cu scopul de a face din ei executanți docili ai ordinelor burghezo-moșierimii. Totodată, conținutul lor afirmă cu tărie hotărîrea soldaților de a păși, cot la cot, cu muncitorii și țăranii, de a dejuca intențiile agresive ale imperialismului față de statul sovietic și de a lupta pentru instaurarea puterii proletare în Romînia. Calea pe care trebuie să fie atinsă această țintă este cea revoluționară, așa cum o spune refrenul.

Așa cum se întîmplă foarte adesea în folclor, textul cîntecului creat la noi în țară a fost adaptat la o melodie existentă a unui cunoscut cîntec ostășesc, circulînd la noi cu începere de prin anii 1919—1922 [5]. Cu acest text revoluționar, cîntecul a devenit popular atît în mediul muncitoresc cît și în armată. Variantele culese de noi atestă circulația sa intensă.

CÎNTEC OSTĂȘESC: STÎNG, DREPT, STÎNG

mg. 1765 h



[5] i. 22417, A.I.F.

1. *De prin fabrici, de prin sate ne-au luat,*
De la mame, frați, de la iubite
Și-n cazărmi întunecoase ne-au băgat, } bis
Între patru ziduri mohorîte.

Ref.

Stîng, drept, stîng, drept, stîng, drept, stîng
Arma cu putere-o strîng.
Glonțul ei și brațul meu
Ne-or scăpa de jugul greu.

2. *Cînd gornistul sună deșteptarea-n zori,*
Ghionți și-njurături încep să curgă.
Zdrențuiți, flămînzi și goi mereu } bis
Pînă-n noapte ne gonesc, ne-alungă.

Ref.

3. *Ofițerii, ciini turbați, fii de ciocoi,*
Cu bătaia neînvață teoria :
Cică moartea cea mai mîndră e-n război } bis
Și să tragi în frați e datoria.

Ref.

4. *De-or vrea burghezii cu a noastre mîini*
Lupta voastră-n sînge s-o înece,
Fraților, de prin ogoare și uzini, } bis
Cot la cot cu voi în luptă-om merge !

Ref.

5. *Fraților din Uniunea Sovietică,*
Contra voastră de va merge burghezia,
Noi jurăm : cu-a noastre mîini o vom zdrobi } bis
Și vom face soviete-n Romînia

Ref.

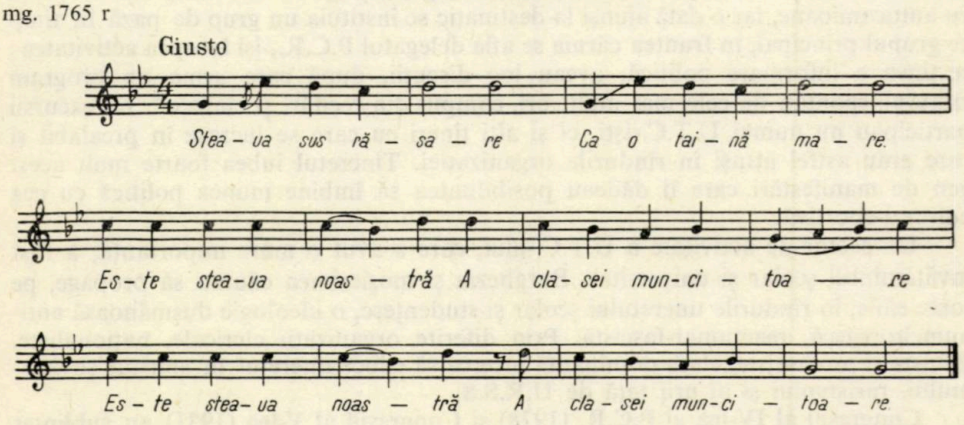
Legătura P.C.R. cu masele muncitoare era înfăptuită în această perioadă printr-o serie de organizații legale și ilegale acționînd sub conducerea partidului. Pe lîngă sindicatele unitare, existau: Blocul muncitoresc-țărănesc (înființat în 1925), Ajutorul roșu internațional, Comitetul de ajutorare de pe lîngă sindicatele unitare, Comitetul pentru amnistie etc. Dintre acestea, Ajutorul roșu internațional (secția romînă), cunoscut sub denumirea M.O.P.R., era consacrat ajutorării victimelor terorii burghezo-moșierești aflate în închisori, lagăre, spitale. Desfășurîndu-și activitatea sub directa îndrumare a P.C.R., Ajutorul roșu a organizat o serie de campanii de protest împotriva tratamentului inuman aplicat deținuților politici, campanii de strîngere de bani, alimente, îmbrăcăminte, cărți pentru comuniștii închiși. Congresul al IV-lea al P.C.R. (1928) a trasat printr-o rezoluție sarcina ca membrii de partid să intre în Ajutorul roșu și să lucreze activ în cadrul acestei organizații. La rîndul lor, activiștii P.C.R. au antrenat în munca la M.O.P.R. și pe U.T.C.-iști, care și-au adus în acest fel contribuția la ajutorarea luptătorilor închiși. Una din for-

mele în care se făceau strîngerile de fonduri era organizarea colindatului și plugușorului muncitoresc în perioada sărbătorilor de iarnă. El a avut loc, începînd de prin anul 1930 în special în cartierele muncitorești. Însoțiți de un membru de partid cu experiență, tineri și copii, ducînd cu ei stele în cinci colțuri, uneori cu chipul lui Lenin în mijloc, alteori fără nici un chip, mergeau pe la casele muncitorilor. Pe stradă steaua era acoperită cu o husă. După ce în prealabil conducătorul grupului se interesa dacă se primește steaua muncitorească, intrau în casă și începeau să cînte. Pentru acest prilej au fost create mai multe texte care se executau de obicei pe melodii cunoscute de colindă sau cîntec de stea, pentru a nu trezi în caz contrar, suspiciunea organelor polițienești și a siguranței burgheze. Uneori se cîntau cîntece revoluționare cunoscute sau se recitau poezii revoluționare. La sfîrșit, după strîngerea darurilor constînd în bani sau alimente, conducătorul cetei se adresa celor din casă cu cuvintele: « Cetățeni (sau « Fraților ») banii pe care i-ați dat Dvs., sînt pentru cei care au luptat pentru opt ore de muncă, pentru pace, împotriva războiului » sau « pentru cei închiși, pentru luptătorii antifasciști » etc. [6] Textul care urmează a circulat în București în anii 1930—1933 și a fost cîntat adesea la revelioanele muncitorești. Conținutul său oglindește cu veridicitate condițiile de mizerie în care erau nevoiți să-și ducă existența muncitorii în trecutul regim. Era tocmai perioada crizei economice, a creșterii șomajului, a « curbelor de sacrificiu ». Exploatarea cruntă a oamenilor muncii e demascată cu tărie în versurile cîntecului, care adresează un apel pentru strîngerea rîndurilor sub steagul comunist al luptei pentru dreptate.

Melodia pe care se cîntă textul nostru este o creație populară autohtonă cunoscută, care a vehiculat la un moment dat și textul unui cîntec de stea [7]. Trebuie subliniat faptul că ea a fost modificată în sensul imprimării unui specific al cîntecelor revoluționare. Acest lucru s-a realizat prin repetarea ultimelor două rînduri melodice, așa cum se întîmplă de cele mai multe ori în cîntecele de mase.

STEAUA MUNCITOREASCĂ

mg. 1765 r



[6] i. 22453, A.I.F.

[7] Circulația ei în mediul orășenesc e atestată încă din secolul trecut la D. Vulpian: Musica populară. Volumul I. Balade, Colinde, Doîne, Idyle. Buc., Ed. culegătorului (1886 ?), 137.

1. *Steaua sus răsare*
Ca o taină mare,
Este steaua noastră
A clasei muncitoare. } bis
2. *Steaua strălucește*
Și lumii vestește
Cum se mai trudește
Cel care muncește. } bis
3. *Steaua luminează*
Și adeverează
Case oropsite
Bordeie prăpădite. } bis
4. *Voi, de-aici din casă*
Nu aveți la masă
Pîine albă și cîrnați,
Cum au cei bogați. } bis
5. *Tineri, fețe supte*
Care vor să lupte,
Fete muncitoare
Zac în închisoare. } bis
6. *Afară, șomerii*
Dorm în frigul serii;
Ieri, nici azi, nici mîine
Ei nu au de pîine. } bis
7. *Patronul te fură,*
Șeful te înjură
Și fără dreptate
Te rupe, te bate } bis
8. *Dacă vreți să-nvingeți,*
Rîndurile strîngeți,
Muncitori uniți-vă ! } bis

Începînd cu perioada avîntului revoluționar, care a culminat cu eroicele lupte ale C.F.R.-iștilor și petroliștilor din 1933, activitatea U.T.C.-ului s-a intensificat. Aplicînd linia trasată de P.C.R. de îmbinare a muncii ilegală cu cea legală, tinerii comuniști desfășurau o bogată activitate pe frontul cultural-artistic. Ocaziile în care se executau cîntecele revoluționare erau numeroase: întruniri la care-și dădeau concursul formații corale de tineret, seri sau șezători, care deși se intitulau « literare » cuprindeau în program și muzică, ceaiuri tovărășești etc. Unul din prilejurile cele mai răspîndite de a cînta cîntece revoluționare, în anii 1934—1936, erau excursiile de tineret. Acestea aveau un caracter semilegal, cu alte cuvinte sub o formă de manifestare legală ascundeau o activitate ilegală. Cunoaștem modul cum decurgeau, în capitală, unele dintre aceste excursii. Ele erau întreprinse de obicei duminica, în jurul Bucureștilor, la pădurile Andronache, Pantelimon, Copăceni, la malul Argeșului și în alte locuri. De la sectorul de partid se primeau instrucțiuni amănunțite asupra felului cum urma să se desfășoare excursia. Tinerii erau îndrumați pe parcurs de către activiști cu experiență, membri de partid, care-i întovărășeau. Se pleca cu autocamioane, iar o dată ajunși la destinație se instituia un grup de pază în timp ce grupul principal, în fruntea căruia se afla delegatul P.C.R., își începea activitatea: se ținea o informare politică, aveau loc discuții, după care urma un program cultural, spontan de cele mai multe ori, compus din recitări și cîntece [8]. La excursii participau nu numai U.T.C.-iști, ci și alți tineri cu care se lucrase în prealabil și care erau astfel atrași în rîndurile organizației. Tineretul iubea foarte mult acest gen de manifestări care îi dădeau posibilitatea să îmbine munca politică cu cea cultural-sportivă.

Un sector de activitate a U.T.C.-ului, care a avut o mare importanță, a fost învățămîntul școlar și universitar. Burghezia și moșierimea căutau să propage, pe toate căile, în rîndurile tineretului școlar și studențesc, o ideologie dușmănoasă anti-muncitorească, reacționar-fascistă. Prin diferite organizații clericale, naționaliste, fasciste și profasciste, clasa dominantă încerca să educe tineretul în spiritul șovinismului, rasismului și al urii față de U.R.S.S.

Congresul al IV-lea al P.C.R. (1928) și Congresul al V-lea (1931) au subliniat necesitatea împletirii muncii ilegale cu cea legală și a intensificării activității legale a U.T.C.-ului, sub conducerea politică a P.C.R., pentru înrolarea tineretului în frontul

[8] După i. 22364 și 22369, A.I.F.

luptei comuniste. După Congresul V al P.C.R., în anii fascizării țării și a pregătirii războiului antisovietic, această sarcină a devenit deosebit de importantă pentru U.T.C. În împrejurările orientării categorice spre fascism a cercurilor reacționare din Romînia, P.C.R. creează o serie de organizații de masă legale pentru a pregăti acțiunea de închegare a unui front larg popular antifascist. Sub directa conducere a P.C.R., U.T.C. a dus o susținută activitate pentru înfăptuirea unității de acțiune cu tineretul social-democrat și cu cel neorganizat, în vederea satisfacerii revendicărilor proprii tineretului și împiedecării fascizării țării. Astfel, mergînd pe linia sarcinilor trasate de P.C.R., U.T.C. a propus în mai multe rînduri, în anii 1934—1935, crearea Frontului unic al tineretului. În iulie 1934, din inițiativa U.T.C., a fost formată « Asociația tineretului antifascist » care a desfășurat o importantă activitate de atragere a tineretului din fabrici, uzine, școli și facultăți la diferite acțiuni îndreptate împotriva fascizării tineretului. În 1935 a luat ființă « Frontul studențesc democrat », organizație legală de masă care a organizat și condus lupta tineretului universitar pentru revendicări democratice, împotriva fascismului și a războiului antisovietic. Ca urmare a muncii U.T.C. cu tineretul studențesc, în mișcarea culturală a studenților din acei ani au luat naștere creații care dovedesc o orientare democratică, antifascistă, de unire cu muncitorii și țăranii. Drept exemplu poate servi « Marșul studenților democrați », născut în mediul tineretului studențesc de la noi în anii 1935—36. Conținutul său pune pe primul plan lupta împotriva fascismului, cel mai aprig dușman al clasei muncitoare internaționale. Alături de tineret, în această luptă condusă de partidul clasei muncitoare, este întreg poporul, toți cei ce muncesc de pretutindeni. Textul pune în lumină și o sarcină specifică a tineretului intelectual: ducerea culturii la sate, răspîndirea învățăturii revoluționare și educarea țărănimii în spiritul luptei de clasă, premiză pentru făurirea alianței muncitorești țărănești.

Respectînd caracterul cîntecelor revoluționare de mase, versurile textului au fost adaptate unei melodii de marș, cunoscută la noi în acea perioadă. Este vorba de marșul flotei comsomoliste sovietice (cuvinte de A. Bezîmenski, 1922). Melodia acestui marș este însă mai veche, circulînd în Rusia încă de la începutul sec. XX cu un alt text revoluționar: « Ne înăbușe, tovarăși, puterea capitalului ». La baza ei stă melodia unui cîntec revoluționar polonez de la 1831 [9].

MARȘUL STUDENȚILOR DEMOCRAȚI

f. a. 5460

[9] M. Druskin: Russkaia revoliuționnaia pesnia. Leningrad, 1959, 59—60; Russkie revoliuționnîe pesni. Moscova, 1952, 118—120 și 131.

1. *În cînt de voioșie,*
Chiot de voinicie,
Studenții la luptă pornesc ;
Cu noi este poporul,
Al nostru-i viitorul,
Al tuturor acelor ce muncesc *.

Ref.

Studenți democrați înainte !
În lături dictatorii căpitani ! **
În lături cu fasciștii,
Cuziștii, hitleriștii, } bis
Trăiască muncitorii și țărani !

2. *Albastru este cerul*
Și verde este cîmpul,
Și multe flori în țara noastră cresc;
Dar bande verzi, albastre,
Pe piepturile noastre
Robia hitleristă pregătesc.

Ref.

3. *A științei făclie*
Să nu mai fie
În mîinile acelora bogați.
Cu noi este poporul,
Al nostru-i viitorul
Al tuturor acelor ce muncesc ***.

Ref.

4. *Poporul la sate*
În beznă se zbate;
Să ducem lumină la sat !
Noi sîntem rupți din glie
Și, orice o să fie,
Izbînda a noastră va fi.

Ref.

Un alt cîntec inspirat de lupta dusă, alături de comuniști, de întregul tineret internațional împotriva fascismului este « Tinerime asuprită ». Textul său a fost creat în țara noastră în următoarele împrejurări : în februarie 1934 tentativa reacțiunii de a instaura un guvern fascist în Franța a suferit un eșec total. În urma acestui fapt mișcarea antifascistă franceză a luat un puternic avînt, în iulie 1934 P.C.F. reușind să înfăptuiască Frontul unic muncitoresc [10]. Ecoul înfrîngerii pe

* Pentru a avea o imagine completă a textului a fost adăugată strofa cu care începea versiunea originală (i. 22476, A.I.F.).

** În varianta autorului « Cel ce luptă rob nu va fi », în altă variantă « Un crez și-o datorie noi avem ».

*** O variantă culeasă cunoaște o strofă în plus, inexistentă în versiunea originală :

Auziți cum ne cheamă,
Auziți cum ne strigă
Poporul din care am ieșit;
Setos de libertate,
Adevăr și dreptate,
De-a pururea mințit și obidit.

[10] William Z. Foster : Istoria celor 3 internaționale. Ed. pol. Buc., 1959, 458—461.

care a suferit-o fascismul în această țară s-a propagat cu repeziciune peste hotare ajungînd și la noi. Cîntecul nostru se slujește de eșecul pilduitor al fascismului în Franța, pentru a scoate în evidență sarcinile care reveneau tineretului de la noi, pe atunci ademenit și înșelat de făgăduielile mincinoase ale burghezo-moșierimii. Singura cale pe care tineretul își poate atinge ținta unui trai mai bun este lupta unită alături de proletariat. Conștiința că fascismul este dușmanul neîmpăcat al poporului, că fascismul poate fi zdrobit prin unirea tineretului cu întreaga clasă muncitoare, se desprinde clar din versurile cîntecului, care adresează tineretului nostru chemarea de a intra în frontul luptei antifasciste, în fruntea căruia se afla P.C.R. Esența principalelor revendicări ale clasei muncitoare se află formulată în refren: « pîine, pace, libertate vrem! »

Melodia pe care a circulat textul era cunoscută la noi mai de mult, cu un alt text revoluționar [11]. În acesta din urmă dușmanul principal îl constituie burghezia și moșierimea. Textul de față pune accentul de data aceasta pe necesitatea, devenită acută, a luptei împotriva fascismului îmbrățișat și sprijinit de către burghezo-moșierimea romînă. Este un exemplu de reluare folclorică, după un interval de timp, a unei creații revoluționare, atît ca tematică literară cît și ca muzică.

TINERIME ASUPRITĂ

mg. 1784 I s.

NOTĂ: *Pauzele puse între paranteze, au fost omise la execuție.*

[11] mg. 1765 s, A.I.F.

1. *Tinerime asuprită,*
Ascultați:
Noi ce pîn-acuma
Am fost înșelați,
Pe căi străine am umblat,
Am așteptat, am așteptat,
Ajunge-atîta
Cît am îndurat!

Ref.

Ca și tinerii din Franța ne vom uni,
Fascismu-l vom zdrobi! Îl vom zdrobi!
Căci pîine, pace, libertate vrem!
Pîine, pace, libertate vrem s-avem!

2. *Fascismul duce tineretul*
La război,
Dar tineretul vrea să scape
De nevoi.
Nu vrem să fim carne de tun,
Avem un drum
De-acum, de-acum:
E drumul luptei
Pentru-un trai mai bun.

Ref.

3. *Pășim la luptă pentru noi,*
Pășim, pășim,
Cu muncitori de pretutindeni
Ne-nfrățim.
Sîntem o clasă ce venim
Al nostru cer să-l stăpînim,
Veniți cu noi!
Uniți să biruim!

Ref.

Melodia de mai sus pornește de la un cîntec sovietic care a avut circulație în țara noastră: « Marșul lui Budionnîi », creat în Armata Roșie în 1920 (versuri: A. d'Aktil, muzica: Dm. Pocrass) [12]. Cîntecul romînesc reprezintă o variantă de sine stătătoare a melodiei acestui marș care a fost transformat simțitor, mai cu seamă în partea a doua.

În anii din ajunul celui de al doilea război mondial s-a întețit lupta comuniștilor, sub conducerea P.C.R., pentru mobilizarea maselor împotriva dictaturii regale de tip fascist instaurată la noi în țară și a ascensiunii rapide a hitlerismului care își găsise susținători puternici în vîrfurile reacționare din Romînia de atunci. Analizînd munca sa în rîndurile tineretului, P.C.R. a hotărît, în ianuarie 1939, reorganizarea pe baze noi a U.T.C., fapt care a permis ca partidul să-și creeze legătura strînsă cu masele de tineri și să realizeze unirea lor în lupta împotriva dictaturii carliste și a fascismului, pentru cîștigarea independenței naționale și pentru un stat democrat, promotor al unei politici de pace. Acțiunile tinerilor comuniști, îndrumați de partid, se înmulțesc în toate sectoarele de activitate. În acei ani, una din problemele cele mai de seamă care stăteau în fața P.C.R. era lupta în vederea făuririi alianței muncitorești-țărănești. Activînd în condiții grele de ilegalitate, P.C.R. a desfășurat o muncă intensă de demascare a demagogiei fasciste și atragere de partea comuniștilor a maselor de țărani. Cîntecul care urmează, creat în U.T.C. în anul 1940, răspunde sarcinii uteciștilor de a da ajutor partidului în această acțiune. Textul lui dezvăluie creșterea exploatării muncitorilor și țăranilor în acea perioadă. Dictatura regală își concentrase toate forțele în direcția înăbușirii oricărei mișcări revoluționare. Pentru atingerea acestui scop ea a folosit, pe lîngă înăsprirea terorii, și o serie de mijloace menite să înșele și să dezarmeze clasa muncitoare, cum a fost de pildă introducerea sistemului breslelor de tip fascist, plasate sub controlul direct al organelor de stat și al poliției. Breslele trebuiau să-și ducă activitatea în spiritul constituției fasciste care decreta că nu este îngăduită lupta de clasă. Datorită acțiunilor perseverente ale comuniștilor, inițiate chiar în sînul breslelor, aceste încercări nu și-au atins însă scopul și masele muncitoare au fost mobilizate în jurul P.C.R.

[12] Pesni russkoi revoliutii, 1957; V. Karbusický, V. Pletka: Dělnické písně, II, SNKLHU Praha, 1958, 666–667.

Melodia cîntecului de față este o creație colectivă, aparținînd unui grup de muncitori uteciști. Din punct de vedere intonațional ea se apropie de stilul cîntecelor orășenești care au circulat la noi înainte de ultimul război. Ritmul pregnant îi imprimă însă un caracter de marș, adecvat conținutului de chemare în frontul luptei cumuniste.

LOVEȘTE CIOCANUL

mg. 1760 e

1. *Loveşte ciocanul, fierul se-ndoaie*
Sub braţul tău puternic, proletar
Din fier ai scos lanţul şi lanţul te-
ncovoaie } *bis*
Iar viaţa ta se scurge-n amar. }

2. *Din palmele tale, de trudă crăpate,*
Scoţi holdele tu, harnice plugar ;
În zadar ţi-e truda, bogatele-ţi
roade } *bis*
Măresc al boierului hambar. }

3. *În voi stă puterea, în inimi mînia,*
Uniţi fiţi, muncitori şi ţărani !
Ridicaţi pumnii, porniţi bătălia, } *bis*
Zdrobiţi pe stăpînii tirani ! }

4. *Ne este-ndeajuns cumplita teroare*
Mizeria pe noi ne-a călit ;
Să fim toţi uniţi şi-n lupta cea mare } *bis*
Robiei să-i dăm un sfîrşit ! }

Posedăm mai multe variante [13] atît ale melodiei cît și ale textului, care dovedesc procesul de șlefuire prin care a trecut cîntecul, asimilat bunurilor folclorice în decursul circulației sale.

Tineretul utecist a fost o forță vie nu numai în afară dar și în închisori și lagăre unde a sprijinit activ munca P.C.R. În anii întunecați ai războiului antisovietic, U.T.C. a dat un ajutor eficace P.C.R. în munca de organizare dusă în lagărele instalate pe teritoriul Uniunii Sovietice, vremelnic ocupat de fasciști. Activitatea culturală a avut un important rol agitator și mobilizator în această muncă. Vom da ca exemplu un cîntec creat în 1942 la Vapniarca. Acolo condițiile înfiorătoare de viață ale deportaților erau înrăutățite și mai mult de lipsa de organizare și unitate a celor internați. Trebuia găsită o platformă largă care să poată strînge toată această masă de oameni într-o luptă unită pentru viață, pentru zădărnicirea planurilor fasciste de exterminare a deținuților. Această grea sarcină și-au asumat-o comuniștii, membrii de partid și uteciști, din lagăr, în frunte cu Bernat Andrei și

[13] i. 22439, 22440, 22441, A.I.F.

Lazăr Grünberg. În aceste condiții s-a născut « Marșul voluntarilor ». Cîntecul se adresează tuturor categoriilor care alcătuiau conglomeratul internaților, în vederea reunirii lor într-un front omogen. Aceasta a impus ca apelul la o primă organizare să fie făcut de pe poziția cea mai generală de chemare la muncă salvatoare, care putea să constituie o platformă unică pentru toți internații. Conținutul textului pledează clar în acest sens: lupta pentru viață se duce prin muncă dîrză; exemplul voluntarilor trebuie urmat de către toți.

Expresie a accesibilității generale pe care trebuia s-o capete ideea esențială a textului poetic este și melodia cîntecului, luminoasă și curgătoare. Din punct de vedere compozițional ea este deosebit de bine construită și poate constitui un model de marș realizat.

MARȘUL VOLUNTARILOR

mg. 1760 t

Cu avînt tineresc ne-ncordăm brațe tari,
Să luptăm pentru viață mereu.
Și scris-au cu muncă, eroi voluntari,
Cîntul vesel al rodului său.

Ref.

Noi nu avem în suflet teamă,
Cu fruntea sus luptăm mereu.
Noi datorii, noi griji ne chiamă } *bis*
Sînt slabi cei ce se tem de greu. }

Din zori pînă-n seară prin lagăr noi dăm
Tot elanul pe-al muncii altar ;
Oriunde se cere, din plin arătăm
Largul spirit de simț voluntar.

Ref.

Și clipă de clipă la pîndă și tari,
Noi muncim, alinăm, ajutăm,
Căci sîntem armata de bravi voluntari
Noi muncim, ostenim, dar... cîntăm.

Ref.

În afară de cîntecele pe care le-am dat pînă acum, în rîndul tineretului muncitor din vechea Romînie au mai circulat și unele creații ale proletariatului din alte țări. Dintre acestea vom da, în încheiere, două exemple.

Un cunoscut cîntec al tineretului comunist de la noi a fost « Tînăra gardă ». Acest cîntec a circulat în rîndurile generației de tineri luptători din țara noastră începînd cu anul 1930. Puternic mobilizator, conținutul textului, care prezintă tineretul ca pe tînăra gardă a clasei muncitoare, i-a asigurat o largă popularitate în rîndul uteciștilor.

După informațiile pe care le posedăm cîntecul este de proveniență franceză. A fost adus în țară în 1930 și tradus în limba romînă în același an. Comparînd cele două texte se poate observa că traducerea este realizată într-un stil curgător și clar. Conținutul combativ al textului francez este pe alocuri accentuat în versiunea romînească printr-un discernămînt mai riguros al taberelor care se înfruntă în luptă. Astfel, în traducere, hemistrofa:

« Nous ne voulons plus de guerre
Car nous aimons l'humanité,
Tous les hommes sont nos frères,
Nous clamons la fraternité » [14].

devine:

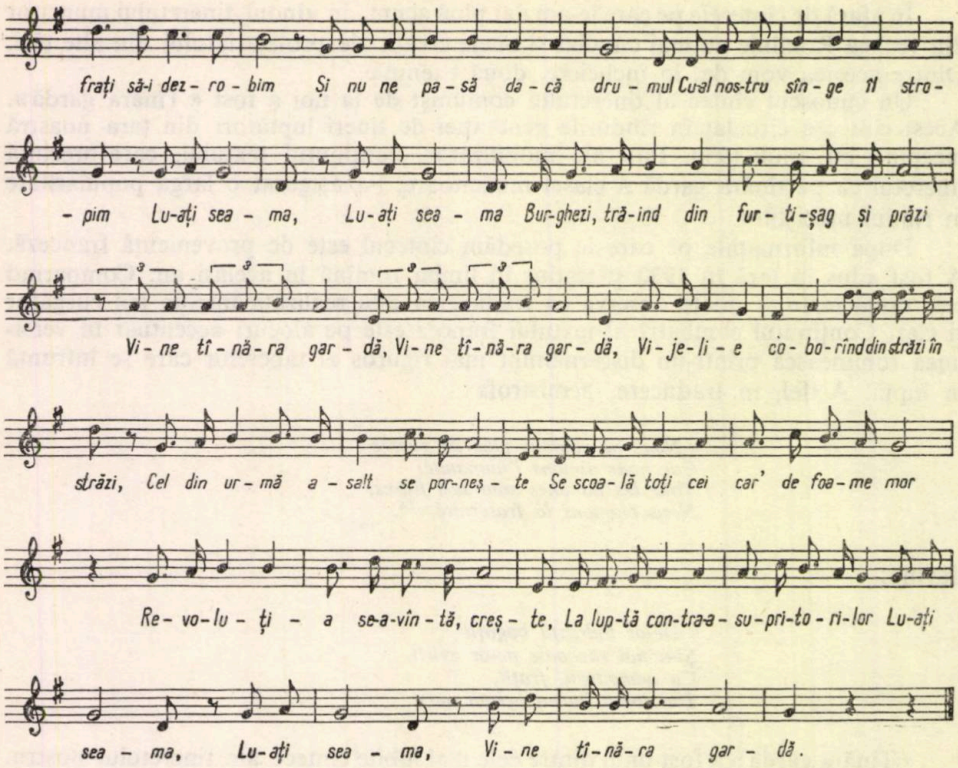
« De-or îndrăzni bogații
Și-n noi războaie ne-or zvîrli,
Cu muncitorii, frații,
Din toată lumea ne-om uni ».

« Tînăra gardă » a fost unul dintre cele mai iubite cîntece ale tineretului nostru. El s-a cîntat în U.T.C., la Ajutorul roșu, în excursii, întruniri, seri culturale; a fost cîntat de asemenea în închisori și lagăre.

TÎNĂRA GARDĂ

mg. 1782 d

[14] Originalul a fost consultat într-o broșură nepaginată, fără coperte, cu 16 texte de cîntece revoluționare și de tineret, în limba franceză, adusă în țară de comuniști romîni care au fost în emigrație politică în Franța.



NOTĂ: *S-a transcris strofa II[a], fiind mai precis executată.*

1. *Sîntem tînăra gardă*
Şi-ai viitorului copii.
Căliţi în lupte grele,
Vom izbîndi sau vom muri.

Pentru dreptate noi luptăm,
Pe-ai noştri fraţi să-i dezrobim
Şi nu ne pasă dacă drumul
Cu al nostru sînge îl stropim.

Ref.

Luaţi seama ! Luaţi seama !
Burghezi, trăind din furtişag şi prăzi !
Vine tînăra gardă ! Vine tînăra gardă !
Vijelie coborînd din străzi în străzi !

Cel din urmă asalt se porneşte,
Se scoală toţi cei car' de foame mor.
Revoluţia se-avîntă, creşte,
La luptă contra asupritorilor !
Luaţi seama ! luaţi seama !
Vine tînăra gardă !

2. *Copii ai suferinţii,*
Ne-am ridicat ca răzvrătiţi ;
Ne-om răzbuna părinţii,
Flămînzi de veacuri şi-asupriţi !

Nu mai vrem foame să-ndurăm !
Vrem să trăim şi să lucrăm !
Pe fabrici vrem să fim stăpîni !
Noi sîntem oameni şi nu cîini !

Ref.

3. *De-or îndrăzni bogaţii*
Şi-n noi războaie ne-or zvîrli,
Cu muncitorii, fraţii
Din toată lumea, ne-om uni.

Regi, împăraţi vom mătura !
O lume nouă vom dura !
Şi de-i asaltul singeros,
După furtună-i timp frumos.

Ref.

Un alt cîntec care tratează tema tinerei gărzi este « Zorii vremii noi răsar ». Este interesantă istoria acestui cîntec. Ea ne arată cum se naște o creație revoluționară din cîntecul popular și cum, pe măsura adîncirii contradicțiilor de clasă ale societății capitaliste și a creșterii nivelului de conștiință a proletariatului, se accentuează caracterul combativ al conținutului în procesul circulației sale. La origină, melodia a aparținut unui vechi cîntec popular austriac, utilizat și de Beethoven în finalul concertului nr. 1 pentru pian și orchestră (1795). Pornind de la cîntecul popular un autor necunoscut a compus, în anul 1844, o variantă melodică pe care a pus versurile poetului Julius Mosen (1831) închinate lui Andreas Hofer, luptător pentru libertatea poporului în Tirolul cotropit de armata napoleoniană. Acesta a fost primul text revoluționar al melodiei. Mai tîrziu, în anul 1871, Johannes Most, militant al mișcării muncitorești din Austria, a scris pe aceeași melodie un alt text revoluționar. Versurile sale vorbesc despre exploatarea proletariatului care, deși este forța producătoare de bunuri în societatea capitalistă, trăiește în mizerie din cauză că bunurile făurite de el sînt însușite în mod samavolnic de către clasa dominantă [15]. Acest text, însoțit de melodie, a fost răspîndit pe arie mare în mișcarea muncitorească internațională (Germania, Polonia, Rusia, Cehoslovacia) [16], ajungînd și la noi în țară unde, după traducere, îl întîlnim publicat în mai multe rînduri [17]. O dată cu creșterea experienței de luptă a clasei muncitoare și cu maturizarea conștiinței de clasă, în perioada de avînt revoluționar care a dus la crearea P.C.R., cîntecele mai vechi, de tipul celui de mai sus, din mișcarea socialistă, au făcut loc altora cu un potențial revoluționar crescut, cu un spirit mai combativ și cu orientare mai clară. Așa s-a întîmplat și în cazul de față.

Răspunzînd sarcinii trasate de P.C.R. de a lupta împotriva fascismului, pentru zădărnicirea pregătirilor de război ale imperialismului, luptă în care tineretul nostru era vital interesat, în anii 1931—32 a apărut în U.T.C. un nou cîntec revoluționar. El reia, la interval de aproape 40 ani, vechea melodie care a circulat în Romînia cu textul socialist al lui Most și-i adaptează un alt text creat de astă dată în sînul tineretului comunist de la noi din țară. Tot acum melodia este transformată parțial în sensul imprimării unui caracter mai hotărît. Faptele citate dovedesc că ne aflăm aici în fața unui fenomen de natură folclorică, repetabil și constatat pe mai multe exemple din repertoriul de cîntece revoluționare.

Conținutul noului text adresează tineretului un apel energic de strîngere a rîndurilor în fața pericolului fascist care se vestea amenințător pe atunci la orizont. Ultima strofă exprimă dechis solidaritatea tinerilor proletari cu statul sovietic, împotriva oricărui agresor care ar încerca să-l lovească. Textul romînesc, adecvat condițiilor specifice ale etapei istorice străbătute pe atunci de țara noastră, este o creație originală. Punctul ei de plecare l-a constituit un cîntec sovietic de comsomol, cunoscut în Internaționala Comunistă a Tineretului, ale cărui cuvinte aparțin lui A. Bezîmenski (1922) [18] și în care regăsim ideea că tineretul trebuie să formeze tînăra gardă a clasei muncitoare. Cîntecul sovietic a fost răspîndit în traducere sau

---

[15] Datele cu privire la istoricul cîntecului se află în M. Druskin: op. cit., 58—59.

[16] Vladimir Karbusický, Václav Pletka: op. cit., I, 182—189; M. Druskin, op. cit., 58—59.

[17] Glasul Desmoșteniților. Cîntece socialiste. Buc., 1893, 25—27 (cu note muzicale); Pușcăriașul. Dezrobirea muncei. Cîntece socialiste. Buc., 1908, 39—40; Ed. 1909, 39—40; Ed. 1920, 37—38; Cîntece, marșuri, imnuri muncitorești. f. a., 6—7.

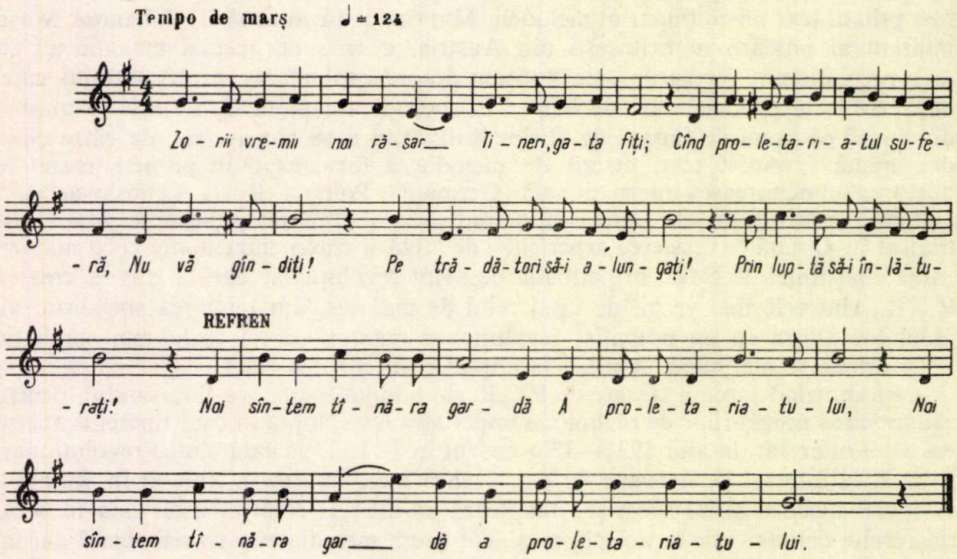
[18] Russkie revoliuționnîe pesni. Moscova, 1952, 108—110 și 130.

adaptare şi în ţările apropiate (Ungaria, Bulgaria) [19]. La rîndul său el a pornit de la un text mai vechi, german, creat de către H. Eildermann (pseudonim Heinrich Arnolf), cu ocazia constituirii primei Internaţionale a Tineretului, în 1907 la Stuttgart, şi în care imaginea tinerei gărzi a proletariatului apare pentru prima dată legată de această melodie [20].

ZORII VREMII NOI RĂSAR

(Noi sîntem tînăra gardă)

mg. 1782 a



1. *Zorii vremii noi răsar,*
Tineri, gata fiţi!
Cînd proletariatul suferă
Nu vă gîndiţi!
Pe trădători să-i alungaţi!
Prin luptă să-i înlăturaţi!

Ref.

Noi sîntem tînăra gardă
A proletariatului. } *bis*

2. *Noi sîntem muncitorii tineri*
Din fabrici, de pe cîmp;
Mizeria ne va aduce curînd în mormînt;
Dacă noi nu ne vom uni,
De luptă gata nu vom fi.

Ref.

3. *Fascismul astăzi ca o fiară*
Se uită către noi,
Voind să pună pe spinarea
Noastră juguri noi.
Porniţi în luptă contra lor,
În rînduri strînse, muncitori!

Ref.

4. *Burghezia pregăteşte*
Azi un nou război,
Contra Rusiei proletare
Ne trimit pe noi.
Noi vom întoarce armele,
Vom apăra Sovietele!

Ref.

---

[19] T. Szerémi Borbála: Magyarországi Munkásdalok. Budapesta, 1955, 100 şi 208—209; N. Kaufman: Pesni na bălgarscoto rabotnicesco dvijenie. Sofia, 1959, 389 şi 565—566,
[20] A. Ott: Leben, Singen, Kämpfen. Berlin, 1954, 186—187.

Și acest cîntec a fost larg răspîndit în rîndurile tineretului comunist de la noi, menținîndu-se neîntrerupt în repertoriu pînă la eliberare. Imediat după 23 August melodia a primit în U.T.C. un nou text revoluționar. Conținutul lui vorbește despre victoria poporului nostru, călăuzit de partid și ajutat de Uniunea Sovietică, asupra fascismului și despre temeliile vieții noi, pentru făurirea cărora tineretul, sub îndrumarea P.C.R., nu-și precupețește aportul său entuziast.

i. 22314

1. *'Nainte, tineret viteaz !*
Prin vîlvătăi și fum,
Prin sîngele războaielor,
'Nainte faceți drum !
Noi sîntem tineri ce-am muncit,
Fasciștii crunți i-am nimicit.

Ref.

Cînd steagul sus l-om ridica } *bis*
E semn c-am biruit. }

2. *Scurmam pămîntu-n lung și-n lat*
Și bogății scoteam,
Doar pentru alții, zile, nopți,
Noi tot mai mult munceam.
Dar munca asta ne-a călit
Și luptători s-au oțelit.

Ref.

3. *În lanțuri grele ne-am zbătut,*
Un jug ne copleșea,
Dar azi am face hotărîți
Și jertfa cea mai grea.
În suflet, noul răsărit
O beznă grea a risipit.

Ref.

4. *Uniți sîntem cu toții, frați*
Și să luptăm vom ști.
O lume-a muncii pentru toți
Cu rîvnă vom clădi.
Cînd traiul fi-va fericit
Poporul tot va fi unit.

Ref.

★

Din cele spuse pînă acum se desprind următoarele concluzii:

1. Cîntecele tineretului comunist înfățișate aici s-au născut din spiritul de revoltă împotriva societății burgheze, din hotărîrea de a lupta necurmat — sub conducerea P.C.R. — pentru o viață liberă și fericită, neprecupețind la nevoie nici o jertfă pentru atingerea țelului măreț al eliberării clasei muncitoare.

2. Funcția îndeplinită de ele a fost funcția oricărei creații revoluționare: mobilizatoare și educativă, întreținînd neștirbit potențialul revoluționar, păstrînd mereu vie flacăra luptei de clasă. La realizarea acestei funcții au contribuit atît conținutul combativ, cît și forma în care el se realiza: cîntecul de mase executat în grup.

3. Partinitatea. Conţinutul de idei al cîntecelor reprezintă generalizarea în imagini artistice a liniilor directoare ale P.C.R., în diferite perioade de luptă. În acelaşi timp el leagă directivele P.C.R. de specificul mişcării de tineret. Astfel, în perioada fascizării ţării şi a pregătirii războiului antisovietic, cîntecele U.T.C.-ului s-au făcut purtătoare ale mîniei şi revoltei făţişe a tineretului faţă de aceste acţiuni. În ele au răsunat puternice chemări la lupta pentru apărarea libertăţilor democratice, călcate în picioare de burghezie, pentru înlăturarea jugului exploatării, pentru instaurarea puterii clasei muncitoare. Munca cu tineretul sătesc, cu recruţii şi soldaţii, cu studenţii, cu ucenicii este de asemenea oglindită în cîntecele revoluţionare.

4. Caracterul folcloric. Această concluzie decurge din mai multe fapte referitoare la creaţie şi circulaţie. Am găsit ilustrat cazul unei creaţii colective de grup. Pentru vehicularea unor texte noi create se apelează la melodii cunoscute, care şi-au cîştigat deja o popularitate — deseori la scară internaţională. Întîlnim melodii care au mai multe texte revoluţionare. Caracterul popular al conţinutului lor duce la asimilarea rapidă de către mase a cîntecelor; circulînd mai ales pe cale orală ele intră frecvent în anonimat. Se pierde noţiunea apartenenţei la vreun autor sau a provenienţei de peste graniţă. Apar variante de text şi melodie. În cazul cîntecelor revoluţionare aparţinînd altor popoare este de remarcat că preluarea nu se face niciodată fără modificări.

5. Faptul că în repertoriul de cîntece revoluţionare ale muncitorimii noastre întîlnim integrate organic unele cîntece revoluţionare ale proletariatului din alte ţări este o expresie, pe plan artistic, a internaţionalismului proletar, a solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc. Este de remarcat faptul că unele texte romîneşti au fost inspirate de cîntece sovietice de comsomolişti. U.T.C.-ul a luat întotdeauna drept pildă în lupta sa eroismul comsomolului, creat şi educat de Lenin. În acest fel tineretul progresist din Romînia burghezo-moşierească îşi manifesta, alăturîndu-se P.C.R., dragostea şi solidaritatea cu marea ţară a socialismului.

Expresie vie a luptei pentru libertate, dusă sub conducerea partidului clasei muncitoare de către tineretul din patria noastră, cîntecele uteciştilor se încadrează cu cinste alături de creaţiile revoluţionare cele mai iubite ale poporului nostru.

ПЕСНИ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

В настоящей статье речь идет о песнях, бытовавших в рядах коммунистической молодежи Румынии до освобождения страны. Автор показывает, что наряду с революционными песнями, которые были знакомы всему нашему рабочему движению — как взрослым, так и молодым рабочим,— бытовали еще и песни, которые пелись главным образом или даже исключительно молодежью, образуя собственный молодежный репертуар. Этот репертуар родился из духа возмущения и борьбы коммунистической молодежи против буржуазного общества, против капитала, войны и фашизма.

Молодежь, входившая в Союз коммунистической молодежи, которым руководила и который направляла Румынская коммунистическая партия, представляла собой могучую боевую силу в деле свержения старого общества и установления у нас в стране власти рабочего класса. Проводя разъяснительную работу для привлечения молодежных масс на сторону коммунистов, Союз коммунистической молодежи уделял особое внимание агитационно-пропагандистской работе, в том числе культурной деятельности, в рамки которой входили и революционные песни. В революционных песнях Союза коммунистической молодежи воспевается работа коммунистов в рядах трудовой и сельской молодежи, подмастерьев, студентов, рекрутов и солдат.

Автор прослеживает обстановку и условия, в которых родились эти песни, и отмечает, что они всегда отвечали конкретным нуждам определенного этапа революционной борьбы

пролетариата. Ряд интересных и малоизвестных сведений дополняет данные, относящиеся к истории этих песен. Так, мы узнаем, что и среди этих песен встречаются, наряду с органически вросшими в репертуар песнями нашего пролетариата, и песни пролетариата других стран (СССР, Франции, Австрии). Таким образом, дух пролетарского интернационализма, которым отличается общий песенный репертуар, проверяется и на этой отдельной категории революционных песен молодежи. Обращает на себя внимание большое количество песен, вдохновленных русскими и советскими песнями, что свидетельствует о солидарности нашей молодежи с советским народом в черные годы фашизации Румынии и подготовки антисоветской войны.

Интересной чертой революционных песен, многократно отмеченной автором, является их фольклорный характер. В подтверждение своего тезиса автор приводит многочисленные данные о процессе творчества и бытования: приспособление текстов к мелодиям или наоборот, варианты, быстрое восприятие их массами, анонимность, устность.

В заключение подчеркивается партийность идейного содержания песен, обобщающих в художественных образах руководящие линии Румынской коммунистической партии на протяжении различных периодов борьбы и связывающих в то же время эти руководящие линии со спецификой молодежного движения.

SONGS OF THE RUMANIAN COMMUNIST YOUTH

The present monograph is concerned with a series of songs that circulated among the Rumanian Communist youth before the country's liberation. The author reveals the fact that, apart from the revolutionary songs known to the entire workers' movement, there were songs which were primarily or exclusively in circulation among the members of the Communist youth organization and which formed a special repertory dedicated to the younger generation. These songs were inspired by the spirit of revolt and defiance that fired the Communist youth in their struggle against the bourgeois society, capitalism, war and fascism. The young members of the UTC (the Communist Youth Organization), led and guided by the P.C.R. (the Rumanian Communist Party) represented an important force in the fight for the overthrow of the old regime and the instauration of the power of the working class in our country. In its activity of enlightenment and in rallying the mass of the younger generation to the side of the communist cause, the U.T.C. awarded a particular importance to propaganda and agitation, which contained cultural activities in which the composition and spreading of revolutionary songs was an integral part. The revolutinary songs of the Youth Movement reflect the intense activity deployed by the older member of the Communist Party among the young workers, apprentices, peasants, students, recruits and soldiers.

The author analyzes the circumstances leading to the composition of these songs, pointing out the fact that their character and contents invariably responded to the concrete needs of a definite stage in the revolutionary struggle of the proletariat. A number of valuable and little known facts complete the data respecting the history of the songs reviewed in this article. It isinteresting to note that besides the creations of our own proletariat the repertory of the communist youth included songs pertaining to the proletariat of other countries (U.S.S.R., Austria, France), songs that were organically integrated in this repertory. Thus is the spirit of proletarian internationalism, that runs through the general repertory of revolutionary songs, present also in this more restricted category of revolutionary songs dedicated to the young. It is significant that a large proportion of these songs are of Russian and Soviet inspiration; this is a testimonial of the solidarity of our youth with the Soviet people, during the sad years of the country's pro-fascist regime and preparation of the antisoviet war.

One of the outstanding features of the revolutionary songs — a trait that the author repeatedly underlines — is its marked folkloric character. This point is illustrated by the presence of several elements specific to folk creation, such as the manner of composition and circulation of the songs, the adaptation of texts and tunes, the existence of variants, their rapid assimilation by the masses, anonimity and orality.

The conclusion underlines the ideological and Party spirit with which these songs are imbued, songs which crytallize in artistic images the slogans and instructions imparted by the Rumanian Communist Party during the various periods of struggle, slogans and instructions adapted to the specific character of a youth movement.

DELAVRANCEA ŞI PROBLEMELE FOLCLORULUI *

AL. SĂNDULESCU

Coborîţi de pe plaiurile *Mioriţei*, oierii vrînceni, din care se trăgea familia lui Ştefan Tudorică Albu, ştiau «să zică» la praznice doine şi cîntece bătrîneşti şi să povestească basme cu smei şi feţi frumoşi, la vreme viscoloasă de iarnă. De altfel nici semenii lor din Bărăgan, pălmaşi pe moşiile Filipescului şi mai tîrziu cărăuşi în mahalaua Orzari, nu se arătau mai prejos, glăsuind şi ei cu înfiorare despre Meşterul Manole, cel care zidise mănăstirea Curţii de Argeş, despre Iancu Jianu şi Tudor din Vladimiri. O întrepătrundere de motive şi variante, o nuanţare şi o îmbogăţire a lor avea loc parcă spre a-i înfrumuseţa copilăria lui Barbu Ştefănescu şi spre a-i dezvolta la maximum receptivitatea folclorică. Salcîmilor înfloriţi de la marginea oraşului şi lanurilor nesfîrşite li se adăugau cîntecele şi povestirile, alcătuind împreună un prim univers şi o neistovită hrană spirituală a scriitorului. Ori de cîte ori va încerca să se definească pe sine, ca erou al unei lumi asuprite, (şi, tînăr fiind, o va face în repetate rînduri), ori de cîte ori va exprima opoziţia dintre el şi societate, natura şi poezia populară vor constitui cei doi poli ai gîndirii sale.

Romantic prin temperament şi crescut vreme îndelungată într-un mediu care cultiva cu pasiune tradiţia doinelor şi baladelor, — era şi de aşteptat ca Barbu Delavrancea să devină un mare iubitor al acestora. Simţea pentru folclor o chemare interioară irezistibilă, o afinitate mereu sporită, pe care n-au avut-o nici unul din prietenii săi apropiaţi: nici Caragiale (preocupat uneori de motivele basmului oriental, ca în *Kir-Ianulea* sau *Calul dracului*) şi nici Vlahuţă, care, ca discipol eminescian, s-a arătat surprinzător de rezervat faţă de creaţia poetică populară.

În ceea ce-l priveşte pe Delavrancea, folclorul nu reprezintă numai o sursă de inspiraţie (ca de ex. în basmele *Neghiniţă*, *Norocul dracului*, *Palatul de cleştar*) şi un obiect de studiu, care i s-a părut interesant la un moment dat, ci o adevărată constantă a vieţii şi operei sale, o trainică legătură (uneori, poate singura) dintre scriitor şi realitate.

★

Cînd se vorbeşte despre poezia populară în cadrul operei lui Delavrancea, consideraţiile se opresc de obicei la discursul de recepţie la Academie [1]. Desigur că

---

* Capitol dintr-o monografie despre Delavrancea.

[1] B. Delavrancea: Din estetica poeziei populare. Discurs rostit la 22 mai (4 iunie) 1913 în şedinţă solemnă. Buc., 1913.

acolo, scriitorul a sintetizat mare parte din ideile sale cu privire la geneza şi caracterul doinei, la valorile ei artistice, dar implicaţiile istorice şi teoretice ale problemei sînt cu mult mai întinse.

Cunoscînd creaţia populară de la cea mai fragedă vîrstă e de presupus că Delavrancea n-a trebuit să aştepte alegerea ca membru al Academiei pentru a-şi manifesta un sentiment care-l însufleţea necontenit. Faptul a fost observat chiar în epocă de către *Viaţa Romînească* în paginile căreia se spunea: « Cu d. Delavrancea avem un caz unic în analele tuturor academiilor din lume: autorul şi-a pregătit discursul de recepţiune cu cîteva decenii înainte de a fi admis membru al Academiei Romîne »[2]. Într-adevăr, preocupările folcloristice sînt la autorul *Sultănichii* deopotrivă de vechi cu cele referitoare la problema ţărănească, datînd încă din primul moment al întoarcerii de la studiile pariziene. Ele coincid cu însuşi debutul de conferenţiar al tînărului scriitor, care urcă de timpuriu la tribuna Ateneului.

După ce vorbise oarecum în calitate de economist şi sociolog despre « Raportul dintre agricultură şi industrie »[3], Delavrancea deschide în 1886 o adevărată serie de prelegeri consacrate poeziei şi limbii populare. Alături de Vlahuţă, care, în numele generaţiei tinere, aducea un mişcător prinos poeziei eminesciene[4], *Fra Dolce* ţinea conferinţa « Despre limba romînească »[5]. Dările de seamă publicate imediat în presă (dintre care o remarcăm pe aceea semnată de Lazăr Şăineanu[6]) dau în genere informaţii exacte, care, deşi nu suplinesc în întregime lipsa textului, ne indică ideile dezbătute de vorbitor. De pe acum Delavrancea pune cîteva probleme estetice, asupra cărora va insista mereu: importanţa sensibilizării sau materializării noţiunilor, expresivitatea verbului şi a onomatopeii în limba romînă, rolul uriaş al folclorului în dezvoltarea literaturii culte şi în combaterea diferitelor sisteme lingvistice aberante impuse de Academie. Spre a-şi susţine demonstraţia, conferenţiarul invocă exemplul cronicarilor şi al vechilor scriitori, care cunoşteau nuanţele afective ale limbii şi apoi pe acela mai recent al lui Bălcescu, Odobescu, Hasdeu, Eminescu, creatori străluciţi, care au ştiut că « poporul şi numai poporul este factorul care sporeşte şi îmbogăţeşte o limbă »[7].

Urmează în acelaşi an conferinţa « Retorica populară », unde analiza materialului folcloric obţine un conţinut şi mai concret. Sesizînd tendinţa limbii romîne de a concretiza cuvintele abstracte, Delavrancea constată cu satisfacţie şi justeţe modul artistic în care efectuează masele acest proces: « Poreclele — zice nepotul oierilor vrînceni — cu care poporul descrie caracterele omeneşti, circumstanţele diferite în care omul se găseşte, demonstrează prin *incisivitatea* lor moralitatea extremă şi spiritul ascuţit ce domneşte în clasa celora de care ne-am obişnuit a vorbi totdeauna cu dispreţ »[8].

Imaginile dinamice şi profund sugestive din balada lui Corbea (*« şi fugea, măre, fugea văile se limpezea »*) vin să ilustreze ideea împrumutată din estetica lui

---

[2] Cf. M. C. — B. Delavrancea: Din estetica poeziei populare. *Viaţa romînească*, 1913, nr. 6: 402—403.

[3] Cf. Hermes: Raportul între agricultură şi industrie. *Romînia liberă*, 19 ian. 1885.

[4] Cf. Conferinţele Ateneului (programa). *Romînia liberă*, 26 ian. 1886.

[5] Ibid.

[6] Cf. L. Şăineanu: Conferinţa d-lui de la Vrancea — Despre limba romînească. *Epoca*, 1886, nr 63/5 februarie, 2.

[7] Ibid.

[8] Cf. Atenian: Conferinţa d-lui Delavrancea « Retorica populară ». *Epoca*, 1886, nr. 116, 9 aprilie, 2.

Lessing, potrivit căreia literatura e o artă succesivă a tablourilor complexe în mişcare, spre deosebire de pictură, care se defineşte prin statism, operînd indirect asupra noastră.

Valorosul discurs academic e anticipat, prin urmare, cu multă vreme înainte şi în cadrul unor pregătiri laborioase. Celor două conferinţe amintite va trebui să le adăugăm pe acelea despre « Logica în creaţiunile populare » [9], şi « Logica în cîntecele populare ale romînilor » [10], iar mai tîrziu « Doina » [11], rostită în repetate rînduri şi în diverse localităţi ale ţării.

Dorinţa scriitorului de a face cunoscută creaţia marelui poet anonim nu s-a oprit însă la tribuna Ateneului şi în cercul prietenilor, ci a mers mai departe, pătrunzînd în coloanele ziarelor şi chiar la universitate.

Între timp Delavrancea se întîlneşte cu B. P. Hasdeu ale cărui studii istorice şi filologice îi consolidează şi-i adîncesc pasiunea folcloristică. Fără îndoială că el citise încă la apariţie articolul *Originea poeziei poporane la romîni*, publicat în *Columna lui Traian* (1882), că luase cunoştinţă de *Magnum Etymologicum Romaniae*, pe care o şi pomeneşte undeva, că urmărea cercetările savante şi enciclopedice din *Arhiva istorică a Romîniei* şi că prezenţa sa în redacţia *Revistei noi*, spre sfîrşitul anului 1887, era motivată, în afara polemicii cu Maiorescu [12], de o veche admiraţie mutuală faţă de autorul *Cuventelor din bătrîni*. Acum, redactor al interesantei publicaţii hasdeiene, Delavrancea găseşte cel mai potrivit prilej de a-şi aprofunda şi sistematiza cunoştinţele asupra literaturii populare. La *Revista nouă*, în cei aproape opt ani de apariţie, (1887—1895) văd lumina tiparului multe din basmele lui Ispirescu, din legendele lui S. Fl. Marian, ca şi numeroase piese din culegerile lui G. I. Pitiş sau D. Stănescu. Ambianţa folcloristică de aici a constituit pentru Delavrancea o şcoală de înalt nivel ştiinţific, chiar dacă tînărul redactor n-a devenit un culegător savant ca G. Dem. Teodorescu sau Gr. Tocilescu. Scriitorul a simţit şi a înţeles rolul poeziei şi limbii populare *ca scriitor*, şi aceasta mai bine decît oricare reprezentant al generaţiei sale. Cine răsfoieşte articolele şi pamfletele politice aparţinînd lui Barbu Delavrancea, ca să ne referim la un domeniu din afara literaturii, rămîne impresionat de frecvenţa elementului folcloric, de stilul focos al autorului, pentru care combaterea cutărui adversar de partid se transformă adesea într-o delicioasă colecţie de metafore, zicale, sau cuvinte de duh. Este cazul articolului *Turnul Colţea* [13] (semnalat şi de Şerban Cioculescu în *Gazeta literară*, 10 sept., 1959) în care condamnarea primarului Pache Protopopescu, vinovat de a fi dispus dărîmarea vestitului turn, se face prin invocarea permanentă a tradiţiei populare. Că cea mai înaltă clădire a Capitalei din 1888 (servind ca punct de observaţie şi ca foişor de foc) devenise monument istoric şi deci trebuia conservat ca atare, o atestă, spune Delavrancea, însăşi limba noastră, în care turnul Colţea a lăsat hiperbole şi comparaţii organice: « Cînd vine vorba despre un om înalt, înalt, nesfîrşit de înalt, romînul, aducîndu-şi aminte de turnul Colţei şi de piticile case din jurul lui, romînul zice despre cel înalt că « *este cît turnul Colţei* »; cînd romînul a chemat la masă pe un vecin, pe un prieten, ori pe vreo rudă, şi i-a dat scaunul

[9] Cf. Informaţii în *Voinţa naţională*, 7 februarie, 1891.
[10] Cf. Informaţii — id., 24 martie, 1892.
[11] Cf. *Epoca*, 27 mai 1902 şi N. Iorga: Poezia populară apărată de d. Delavrancea. *Neamul romînesc*, 1909, p. 1162.
[12] Cf. *Romînul* din 12, 13 iunie; 8, 10, 17, 18, 22 iulie; 31 oct., 7 nov. 1887.
[13] Cf. Viator: Turnul Colţea. *Democraţia*, 1888, 31 august.

cel mai înalt, cel mai bun, şi l-a pus în fruntea mesei şi el tot nemulţumit a plecat, romînu-i zice: « de, i-am dat scaun, i-am dat şi pernă, l-am cinstit, *doar nu era să-l sui în turnul Colţei*»; cînd vine vorba despre vreun flăcău ştrengar, care sare pîrleazurile ca nimic, romînul zice: « *apoi sare turnul Colţei*»; cînd se pomeneşte la cutremure, în imaginaţia romînului apare turnul Colţei, cutremurul cel mare, *cutremurul cu turnul Colţei*; cînd i-ai zice romînului că cutare casă nu este destul de ridicată, el îţi răspunde, dacă nu este de părerea ta: « *Doar n-o să fie cît turnul Colţei*»; şi cîte şi mai cîte. Turnul Colţei în vorbă îl întîmpini unde cu gîndul n-ai gîndi, în păcăleli, în snoave, în basme, în pilde, pretutindeni, în vorbă şi în scris».

Articolele din *Democraţia* şi *Voinţa naţională* sînt înţesate cu metafore, comparaţii, epitete de aceeaşi origină. Despre un anume personaj politic, Delavrancea spune că « merge cu nasul în sus»; « calcă ca din pod»; « umblă ca Vodă prin lobodă» [14]; guvernanţii conservatori « au făgăduit marea cu sarea şi Oltul cu totul »[15].

Gazetarul de la *Voinţa naţională* şi nu mai puţin scriitorul a frămîntat unul dintre cele mai interesante materiale lingvistice, dînd cuvîntului scris un parfum proaspăt şi o nespusă bogăţie de culori.

*

Iubind şi preţuind cu însufleţire literatura populară, conferenţiarul atît de apreciat al Ateneului nu putea să nu preţuiască totodată pe acei care se dedicau activităţii foarte anevoioase pe atunci de culegere şi publicare a vechilor legende, poeme şi basme naţionale. Petre Ispirescu este unul dintre aceştia. La moartea lui, Delavrancea scrie două articole [16], în care identificăm şi azi poate cel mai emoţionant portret al modestului meşter tipograf. Denunţînd cu indignare indiferenţa oficialităţii burgheze faţă de talentele ivite din rîndurile celor umili, redactorul *Revistei noi* constată mîhnit că « Ispirescu, ca şi Bălcescu, ca şi Bolintineanu, ca şi Alexandrescu, ca şi Eminescu, a fost o jerftă». Revolta contra Academiei cosmopolite, refractară şi probabil incapabilă de a înţelege valoarea unei opere ca *Basmele romînilor*, pe care o respinsese de la premiere, nu-i dă răgaz autorului decît să aducă cele mai vibrante cuvinte de laudă lui Petre Ispirescu, povestitorul, şi creaţiei populare, ca sursă inepuizabilă de inspiraţie: « voi spune în acest articol cîteva impresii, cîteva aprecieri numai despre Ispirescu, marele scriitor al poporului, mai ales pentru noi unii care sîntem adînc convinşi că renaşterea literară porneşte de la popor, de la mulţimea care povesteşte şi cîntă d-atîtea veacuri fără a-şi slei izvorul nesecat de frumuseţi eterne» [17].

Delavrancea pune, printre primii, în lumină adevărul că Ispirescu nu e un culegător de basme, care a făcut operă de simplu colportaj. Ca şi Creangă (omis cu surprinzătoare ostentaţie de prozatorul muntean), autorul *Poveştilor unchiaşului sfătos* « n-a întocmit basmele, luînd din diferite variante ce era mai bun, ci a reînviat, a dat o viaţă nouă şi eternă legendelor noastre. Mai mult, aceste legende sînt ale lui, de la noi n-a luat decît visele trecutului, ale copilăriei, de la noi n-a luat decît lutul fără formă, de la el a dat formă şi a suflat viaţă» [18].

---

[14] Cf. Littré şi Gogu Manu. *Democraţia*, 10 ian. 1890.
[15] Cf. Ţăranii şi legile făgăduite. *Voinţa naţională*, 20 martie, 1892.
[16] Cf. Delavrancea: Petre Ispirescu. *Romînul*, 1887, 9 dec., 1—2 şi *Revista nouă*, 1887, nr. 3: 84—88.
[17] Cf. *Romînul*, art. cit.
[18] Ibid.

Exagerînd oarecum valoarea contribuției lui Ispirescu, mai ales prin lipsa de referiri la opera în multe privințe superioară a humulești eanului, Delavrancea observă cu îndreptățire că în *Basmele romînilor* « s-au adunat și frînt și răsfrînt toate razele luminoase ale romînității *simple*, *sărmane*, *muncitoare* (subl. n.), ale acestui aur curat al poporului nostru »[19]. Alături de aprecierile lui Alecsandri[20], Hasdeu[21] și Odobescu[22], acelea exprimate de redactorul *Revistei noi* se disting printr-o acută compasiune și solidaritate cu artistul ignorat de societatea nepăsătoare și printr-un entuziasm, nu diletantic, ci dublat, așa cum ne vom putea convinge, de o temeinică pregătire științifică.

Cîtă importanță acorda Barbu Delavrancea folclorului ca izvor de inspirație realistă și ca element *sine qua non* al personalității scriitorului de talent, ne-o demonstrează articolul sau mai de grabă pamfletul *Carmen Sylva, Neagoe Basarab și Meșterul Manole*[23].

Deși se afla în 1890 redactor la *Voința națională*, oficios al partidului liberal, care nu putea fi suspectat în nici un caz de atitudini antidinastice, deși oratoria și gazetăria politică îl acaparaseră tot mai mult, supunîndu-l treptat vicisitudinilor electorale burgheze, omul de litere și arte își păstrează demnitatea. Dacă politicianul Delavrancea se va contrazice adesea (și faptul era în firea orînduielilor vremii), scriitorul urmează o conduită mai fermă, nu lipsită nici ea de oscilații dar mai apropiată de realitate. Cînd regina Elisabeta (poetă de salon, semnînd cu pseudonimul Carmen Sylva) scrie o dramă artificioasă, inspirîndu-se, chipurile, din foarte răspîndita și zguduitoarea legendă a Meșterului Manole, redactorul *Voinței naționale* își abjură patronii politici, combătînd impostura și mistificarea regală. Carmen Sylva e acuzată de a nu fi respectat adevărul istoric și de a fi contrafăcut în mod inadmisibil tipurile eroice ale baladei populare. Florica, soția meșterului Manole, model de fidelitate și de jertfă, devine pentru neștiutoarea și insensibila regină o soție vinovată, Neagoe pare un Don Juan, Manole un Othelo, iar sfîrșitul femeii zidite în murii mănăstirii seamănă a răzbunare spaniolă. Denaturînd spiritul și personajele baladei, autoarea jignea nu numai memoria înțeleptului Neagoe Basarab și a vrednicului meșter Manole, dar încălca reguli elementare ale literaturii de evocare istorică. « Carmen Sylva — scria pe bună dreptate Delavrancea — credem că va admite că o prefacere așa de imposibilă a eroilor este întra-devăr imposibilă. Să admită că istoria în artă, pe ici pe colea să fie călcată. Un mic fapt, un detaliu, ba chiar și datele se pot, cu chiu cu vai, răsturna, dar în nici un caz caracterul eroului, legendar și istoric, nu se poate schimba. Nu se poate face din Alexandru cel Bun un voievod cumplit, din Petru Cercel un ignorant, din Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul niște poltroni, din Mihai Sturza un domn patriot și din evlaviosul și blîndul și purul Neagoe un strengar nepăsător ».

Argumentația, nutrită cu informații din cronica lui Șincai și din *Arhiva istorică a Romîniei* a lui Hasdeu, impresionează prin stilul antitetic, tranșant, care transmite parcă imagini în relief: « Carmen Sylva a creat într-un palat somptuos. Poporul a

---

[19] Cf. *Revista nouă*, art. cit.
[20] Cf. În loc de prefață la Legende sau basmele romînilor. Buc., 1882.
[21] Cf. Introducere la Legende sau basmele romînilor, 1872.
[22] Cf. Al. Odobescu: Opere, II. Poveștile unchiașului sfătos — basme păgînești. E.S.P.L.A., 1955.
[23] Cf. *Voința națională*, 1891, nr. 1889, 1890, 1891.

creat c-o mînă pe lance și cu alta pe coarnele plugului. Carmen Sylva a citit maldăre de volume dramatice. Poporul nu a citit decît în inima sa».

După ce a stabilit culpa reginei și după ce a indicat cauzele care au provocat-o, Delavrancea se oprește încă o dată într-o largă concluzie asupra importanței raportului dintre artist și folclor: « *Cid* al lui Corneille — zice scriitorul nostru — oricît de strîns ar fi el în corsetul limbajului de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, în fond este Cidul unui popor, poate ceva mai palid decît al întregului popor spaniol, dar în nici într-un caz altul, strein de marca definitivă, pe care i-a pus-o de vecie o națiune eroică și inspirată». Relația dintre marile genii și creația populară, continuă Delavrancea, este, « la urma urmelor ca relațiunea pioasă dintre un părinte și un fiu... *Faust* al marelui Goethe rezumă întreaga rasă germnă cu toate aptitudinile ei, și nu există în Milton un demon care să nu fie o părticică din neamul anglo-saxon».

Discursul de recepție de la Academie își revendică prin urmare una dintre ideile lui fundamentale și în suita de foiletoane îndreptate contra poetei Carmen Sylva, cu o mîndrie și o îndrăzneală, care nu-i pot face decît onoare scriitorului.

★

La 1 martie 1892, apărea la Fălticeni, datorită străduaniei lui Artur Gorovei, cunoscuta revistă de literatură populară *Șezătoarea*. Printre primii oameni ai scrisului care o salută și-i urează succes îl aflăm pe Barbu Delavrancea. Adresîndu-i-se directorului *Șezătoarei*, scriitorul avea satisfacția să descopere în îndepărtata revistă provincială realizarea unora din propriile lui visuri de iubitor al folclorului: « Nu am onoarea de a vă cunoaște, dar îmi permit să vă strîng mîna și să vă felicit din toată inima pentru valoroasa întreprindere ce începeți... Îndată ce am primit primul număr, l-am citit cu o poftă excepțională și am simțit că visul meu îl realizați dv. O asemenea revistă doream să încep și eu bineînțeles, numai cu concursul *învățătorilor*. Cînd am văzut că alții au început ceea ce eu întîrziam prea mult, în loc de a simți vreun resentiment, mi-am zis să fiu ajutorul, dacă nu întemeietorul acestei opere salutare. Și m-am hotărît să vorbesc tutulor amicilor despre revista dv., și să scriu despre ea și s-o laud și să vă laud după cum merită și binemeritați» [24].

Deși în primăvara anului 1892 fusese așa de hărțuit cu întrunirile politice, încît se îmbolnăvise [25], Delavrancea depune toate eforturile spre a obține un număr cît mai mare de abonamente și de a face o largă publicitate revistei fălticenene. În acest scop, folosi chiar *Voința națională*, cotidian foarte răspîndit în cercurile intelectuale și mic-burgheze, scriind amplul foileton «*Șezătoarea*», *1 martie 1892*. Conștient că mișcarea folcloristică din acel moment continua opera patriotică inițiată de Alecsandri pe la 1850, animatorul muntean relevă meritele învățătorilor (conduși de Artur Gorovei), pionieri ai unei acțiuni de importanță națională, pentru care « nici mai mulți Hasdei n-ar fi fost de ajuns». Elogiul adus poeziei populare se înalță și de astă dată, ca expresie a legăturii dintre intelectualul cinstit și popor, a năzuinței artistului de a pătrunde și asimila frumusețile și înțelepciunea creației anonime. « *Șezătoarea* se cuvine a avea precădere înaintea oricărui om cult, literat și bun romîn, căci cel mai suveran mijloc de a înțelege un popor este acela de a-i cunoaște și aprofunda tradițiunile, știința și creațiunile sale simple, naive, dar

[24] Cf. Scrioarea din 3 aprilie 1892. *Șezătoarea*, 1922, nr. 3—4: 60—62.
[25] Cf. Scrisoare din 26 iunie 1892, loc. cit.

adeseori străbătute de un spirit vast şi genial pe care numai mulţimile şi popoarele îl pot avea» [26].

Fără să fie un studiu, ci mai degrabă un articol de popularizare, foiletonul consacrat revistei *Şezătoarea* marchează momentul cînd se poate spune că Delavrancea trecea de la atitudinea spontană-afectivă la aceea lucid-critică. Entuziastul conferenţiar năzuia tot mai mult spre o *concepţie*, pe care şi-o formează exact în anii cît a colaborat la *Revista nouă* a lui B. P. Hasdeu. De aceea, nu ni se pare de loc întîmplător şi curios că autorul *Trubadurului* va fi chemat în toamna lui 1892 de către V. A. Urechia la universitate spre a-l suplini la catedra de literatură romînă [27]. Specialiştii, şi ne gîndim iarăşi în primul rînd la Hasdeu, observau că în conferinţele şi articolele scriitorului nu e vorba numai de o simplă afinitate, ci de o preocupare constantă, care depăşea stadiul exaltaţiei momentane.

Deşi nu era licenţiat în litere, Delavrancea ţinu un curs de folclor foarte apreciat de studenţi, care, ca şi conferinţele, anticipează mare parte a ideilor din discursul de recepţie. Cum rezumatele prelegerilor, pe care le-ar fi publicat ziarul studenţesc *Doina*[28] (inexistent la Biblioteca Academiei) sînt prezumtive, şi cum manuscrisul cursului de folclor (aflat într-o colecţie particulară) ne-a fost inaccesibil, nu ne rămîne să analizăm decît acele capitole care au văzut lumina tiparului şi care, de fapt, sînt şi cele mai importante. Mai întîi, să vedem însă care era conţinutul acestui curs universitar, aşa cum ni-l relatează Emilia St. Milicescu în articolul *Delavrancea şi folclorul* [29]. Din cîte ne dăm seama, profesorul suplinitor al lui V. A. Urechia dezvoltă aici cam aceleaşi idei pe care le regăsim în conferinţe şi în valoroasa lui comunicare academică: rolul predominant al verbului în poezia populară, « sensibilizările poporane» exemplificate cu figura lui Radu Calomfirescu, cerinţele esenţiale ale artei (concizie, echilibru), ilustrate în chip excelent cu balada lui Corbea, — în sfîrşit, natura şi dragostea (dorul) ca teme şi sentimente profund specifice cîntecului nostru popular. Evident, cursul ţinut la universitate necesită o analiză atentă, nu numai pentru că s-ar putea descoperi acolo idei sau aspecte necunoscute pînă acum, dar pentru că aceste prelegeri confirmă în bună măsură ceea ce spuneam înainte, caracterul sistematic al investigaţiilor folcloristice ale scriitorului. O asemenea revelaţie ne prilejuiesc notele făcute de Barbu Delavrancea pe marginea unor valoroase colecţii de poezii populare [30], note ce se găsesc în manuscris, din fericire, la Biblioteca Academiei.

Comentariile precum şi citatele extrase denotă că redactorul *Revistei noi* era la curent cu cele mai de seamă şi mai noi teorii de folclor comparat (îl citează pe indianistul Weber, iar cu alte ocazii, pe Herder, pe Arnim şi Brentano, pe fraţii Grimm, pe Nekrasov şi Vuk Karadgici) că avea conturată o concepţie realistă de interpretare. Aceleaşi note ne furnizează date precise cu privire la autorii şi colecţiile consultate. Materialul care cădea sub observaţia scriitorului era compus din următoarele culegeri, pe care le transcriem în conformitate cu manuscrisul: « Poveşti ardeleneşti » de Ion Pop Reteganul, « Cîntece populare de pe valea Prutului», culese de N. A. Caranfil, 1872, « Balade» culese de At. M. Marienescu, 1859, « Literatură şi obiceiuri poporane», publicate de Simeon C. Mîndrescu, 1892, « Balade

[26] Cf. *Şezătoarea*, 1 martie 1892, loc. cit.
[27] Cf. Informaţii. *Voinţa naţională*, 15 nov. 1892, 3.
[28] Cf. Informaţii, *Voinţa naţională*, 21 nov. 1892, 3.
[29] Cf. *Limbă şi literatură*, II (1956), 245—264.
[30] Cf. Ms. Bibl. Acad. R.P.R. (Arh. Delavrancea).

populare romîne», adnotate de Miron Pompiliu, 1870, «Poezii poporale din Bucovina», culese de S. Fl. Marian, 1869, «Poesii poporale romîne» adunate de S. Fl. Marian, «Starostele sau datini de la nunțile romînilor ardeleni», adunate de I. Pop Reteganul, 1891, «Cine nu știe striga, citească cartea asta, adică *Chiuituri* de care strigă feciorii în joc, adunate din popor», de Ion Pop Reteganul, 1891, «Romînii din Munții Apuseni» de Teofil Frîncu și G. Candrea, 1888, «Doine și strigături din Ardeal date la iveală de Dr. Ioan Urban Iarnik și Andrei Bîrseanu, 1885»[31]. Nu figurează în lunga înșiruire de titluri culegerile lui V. Alecsandri și G. Dem. Teodorescu, probabil ca fiind cele mai cunoscute de către scriitor. «Observațiile speciale», notate abreviat «obs. sp.», se referă mai întîi la doină ca formă a revoltei și durerii sociale și apoi, amănunțit, la doinele de iubire. Colecția pe care o frecventează cu o preferință vizibilă este aceea a lui Iarnik-Bîrseanu, din care copiază strofe întregi pentru a-și exemplifica observațiile. Delavrancea ne apare aici un spirit fin și subtil, cu reale aplicații în studierea comparată a folclorului și a raporturilor lui cu literatura cultă. Un catren ca acesta:

Foaie verde-a macului
Pentru voia badiului
Dat-am timpul dracului
Și sufletul iadului
(I.B., XVI)

îi amintește legămîntul lui Faust cu Mefisto, iar altul, exprimînd o mai mare iubire:

De-aș vedea pe mîndra mea
Că dă gura altuia
Fără milă m-aș junghia
Și pe mine și pe ea
(I.B. CXXIV)

determină asociații cu gelozia lui Othelo. Imagini de o adîncă frumusețe din *Luceafărul* sau *Scrisoarea III* sînt identificate în prototipurile lor folclorice:

Ieșii seara pe uliță
Și-mi văzui mîndra-n portiță
Gata ca o păuniță:
Mîndra mea pe lume una
Cumu-i între stele luna *!...* (s.n.)
(I.B. LXXVI)

Măi bădiță de departe
Mai trimite-mi cîte-o carte
(I.B. CCLV)

De obicei, în amintitele însemnări marginale, Delavrancea caracterizează lapidar diferențierea socială dintre săraci și bogați, ca în cazul versurilor:

Bădița cu șase boi
N-are ce căta la noi,
Dar bădița cel c-o vacă
Nici o seară să nu-l treacă !...
Bădița cel sărăcuț
Zău, acela mi-i drăguț
Că, zău, ăla mi-i mîndruț !
(I.B. LXXXII)

[31] Cf. Arh. Delavrancea, I, Ms. 9 (Bibl. Acad. R.P.R.).

sau își sistematizează materialul, care-i va servi la definirea doinei:

Frunză verde și una
Cine-a zis dăinu, dăina
Arsă i-a fost inima.

★

De cînd eram eu mai mic
Doina știu și doina zic
Și cu doina mă plătesc
De o zi de boieresc...

Ne găsim, prin urmare, în fața unor interesante fișe de laborator, care indică elementele concrete ale pregătirii folcloristice ale scriitorului. După ce parcurgi acest mic dar semnificativ șantier, îți reprezinți mai exact resorturile interioare ale conferințelor și discursului de recepție. Într-adevăr, Delavrancea depășește informația curentă a diletantului curios. El aspiră, fără să aibă voința și timpul de a o realiza, către o metodă de lucru, și în orice caz, construiește, chiar dacă nu e întru totul original, un sistem de opinii, de care o istorie a folcloristicii românești nu va putea face abstracție. După ce l-am anticipat cu diverse prilejuri, să pătrundem acum în interiorul sistemului, să-i cunoaștem alcătuirea mai de aproape.

Cum se știe *doina*, ca specie lirică de o mare varietate, a stat permanent în centrul atenției lui Delavrancea. Pentru a ajunge la o definiție justă, scriitorul întreprinde cercetări multilaterale. Îi citește pe cronicari, prefețele și articolele devenite clasice ale lui Alecsandri, Russo, C. Negruzzi și bineînțeles pe ale învățatului său prieten și sfătuitor B. P. Hasdeu. Prin studiul *Doina, Originea poeziei poporane la romîni* [32], Delavrancea ajunge la Dimitrie Cantemir, care în *Descrierea Moldovei* dădea o primă explicație a cuvîntului doină: « Se vede că aceasta — spune autorul *Hronicului vechimii moldo-vlahilor* — a fost numele obișnuit la daci al lui Marte sau al Belonei, căci cu el încep toate cîntecele, în care se cîntă faptele războinice și moldovenii îl folosesc în deobște ca să-l pună înaintea cîntecelor lor» [33].

Preluînd această idee, dezvoltată de Hasdeu, care trăsese concluzia că doina e de origine dacică și că nu poate fi confundată cu « melancolica elegie », Delavrancea se înscrie împotriva interpretării romantice de la mijlocul secolului trecut, potrivit căreia, cum zice Alecsandri, « doinele sînt cîntece de iubire, de jale și de dor, plîngeri duioase ale inimei romînului în toate împrejurările vieții sale» [34]. Noile culegeri de literatură populară (și am văzut că scriitorul nostru era la curent cu ele), precum și studiile filologice și istorice ale lui Hasdeu creaseră premisele unei definiții mai largi și mai exacte. Pentru Delavrancea, ca și pentru maestrul său, « doina a fost cîntecul de vitejie al maselor» [35] avînd prin urmare, inițial, un caracter bărbătesc optimist [36]. Așa se explică revolta și vehemența cîntecelor de haiducie, care, după opinia autorului piesei *Apus de soare*, au evoluat din acele vechi cîntece războinice: « Tradiția slăbește, se pierde, justiția nu mai există pentru mulțimea norodului. Ce putea să mai rămîie în conștiința poporului romîn ? Și revoltații neamului era firesc să uite pe « dușmanii » țării și să nu vază decît pe « dușmanii » lor personali.

[32] Cf. *Columna lui Traian*, 1882, serie nouă, t. III, 397—406.
[33] Cf. Descrierea Moldovei. E.S.P.L.A., 1956, 269.
[34] Cf. Opere complete. Partea III-a. Proză. Romînii și poezia lor. București, 1876.
[35] Cf. Din estetica poeziei populare, ed. cit.
[36] Cf. și Ov. Papadima: Considerații despre doină. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1960, nr. 2: 309—329.

În cei de sus ei văd pe ciocoii jefuitori . . . Doina, larg națională, trecînd prin doina individual națională, ajunge la doina haiducului cătrănit de sentimentul răzbunării:

Oleo, leo spurcat ciocoi,
De te-aşi prinde pe la noi,
De şale să mi te moi,
De piele să te jupoi,
Şi din pielea ta să fac
O teacă de măzărac. . .»

Pornind de la Cantemir și Hasdeu (de la acesta preia și etimologia greșită a cuvîntului *doină*) Delavrancea evidențiază un filon foarte important al poeziei populare, și anume revolta, protestul activ, combativitatea cîntecului de haiducie, care scăpase în bună măsură lui Alecsandri. Ideea revine și în capitolul despre «natura în poezia populară», unde, alături de concepția naturistă de origine romantică, («natura este refugiul ființelor alese, fericite sau nu, bătute de soartă sau de noroc»), se afirmă încă o dată — foarte explicit — caracterul de luptă al doinei: « Natură, haiduc, cavalerism și cîntec fioros din frunză de fag sînt noțiuni, care în trecutul nostru se leagă între ele ca belciugele unui lanț. « S-apuc calea codrului» nu este strigătul unui răufăcător ordinar, ci sinteza noastră istorică și socială de două veacuri și mai bine. Un temperament de om, iar nu de slugă, covîrșit de nedreptate, era fatal să se ridice împotriva muncii robite și să-și spuie ce avea pe sufletul lui de revoltat».

Între om și natură, Delavrancea vede un strîns raport de interdependență, pe care cîntecul popular îl reflectă mai în tot locul. Aceste relații, determinate de condiții istorice obiective (haiducia și păstoritul, în primul rînd) sînt așa de trainice, încît « natura devine mumă, soră, frate, tovarăș, ca să plîngă pe erou (ca în *Miorița*, n.n.), ca să ducă grija pruncilor lui plăpînzi și ca să-l mîngîie la suferințele pe care le îndură».

Spirit mai analitic decît Alecsandri, de pildă, autorul *Trubadurului* se supune studiului la obiect, fiind bine informat ca un vrednic elev al lui B. P. Hasdeu și al disciplinelor științifice. Conferințele despre poezia populară, ca și discursul de recepție la Academie au la bază în ceea ce privește interpretarea estetică teoria lui Lessing din cunoscuta lucrare *Laocoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, 1766*, în care marele scriitor și estetician german stabilea o deosebire esențială între poezie și artele plastice. Îndreptată contra descriptivismului, *Laocoon* conține unele idei foarte interesante, pe care Delavrancea le-a îmbrățișat în întregime aplicîndu-le atît în studiile de folclor, cît și în activitatea sa de cronicar plastic.

Potrivit teoriei lui Lessing « durata este domeniul poetului, după cum spațiul este domeniul pictorului». Trecerea dintr-o zonă într-alta reprezintă o încălcare, pe care esteticianul o interzice, ignorînd arta portretului în literatură, precum și descrierile de atmosferă și de interior. Marii realiști ai veacului al XIX-lea vor demonstra că Lessing absolutizase această deosebire dintre arte, care, în realitate, e mult mai redusă. Dar dacă e vorba să aducem obiecții, ele nu trebuiesc aduse esteticianului german, minte foarte luminată a veacului său, ci lui Delavrancea, care, deși bun cunoscător al realismului francez, nu-l confruntă, cum s-ar fi cuvenit, cu ideile lui Lessing. Astfel, scriitorul nostru consideră, inspirîndu-se din *Laocoon*, că în *Miorița* ca și în *Iliada* nu există nici un portret și că în genere descrierile sînt sumare. Pînă la un anumit punct apropierea se justifică, întrucît, așa cum precizează Delavrancea, « poetul popular nu s-a avîntat în descripții hazardate, ci s-a mulțumit cu cîteva note dominante, cu cîteva scene caracteristice, cu cîte o sinteză vie și puternică». Dar cu adevărat, în balada *Mioriței* nu se află nici un portret?

În dorința de a-și susține teza, și anume că « pictura e statica frumosului; literatura e dinamica lui », autorul omite un excelent portret « static », poate cel mai frumos din întreaga noastră poezie populară:

Cine mi-a văzut
Mîndru ciobănel
Tras printr-un inel?
Feţişoara lui
Spuma laptelui;
Mustăcioara lui
Spicul grîului;
Perişorul lui
Pana corbului;
Ochişorii lui
Mura cîmpului!...

Ideile lui Lessing din *Laocoon*, se dovedesc însă foarte creatoare, atunci cînd scriitorul romîn constată că « poezia este exprimarea artistică a unei acțiuni »..., adică se desfășoară în timp, într-o suită de imagini. Acestei laturi îi consacră Delavrancea un spațiu cuprinzător în discursul de la Academie.

În primul rînd, el relevă concizia poeziei populare citînd cîteva stihuri din *Meşterul Manole*:

Norii s-aduna
Ceru-întuneca
Şi curgea d-odată
Ploaie spumegată
Ce face pîraie
Şi umflă şuvoaie.

Comentariul ne apare la fel de concis, îmbinînd admirația cu asociația critică sugestivă: « Se-ntunecă, răpăie, se umflă, spumegă. Nici o amănunțime migălită. Cîteva cuvinte incisive. Furia fenomenului, ca în cel mai de seamă pictor flamand ».

Comparația cu pictura (într-un fel surprinzătoare pentru adeptul teoriei lui *Lessing*, dar cu totul de înțeles pentru « pictorul » Delavrancea) o regăsim și în altă parte, unde autorul sesizează echilibrul, structura armonioasă a cîntecului popular: « Şi nu cunosc un tablou în care perspectiva și lumina să fie mai bine cumpănite, ca în următoarele patru versuri:

Sub poale de codru verde
Mititel focşor se vede,
Mititel şi potolit
Tot de voinici ocolit... »

...« Zărim, cu fața spre noi, și ceva mai sus, chipurile haiducilor sub para focului, — ceva mai jos, alții, tolăniți și pierduți ca niște pete de umbră pe un fond auriu. Ca într-un clar-obscur din celebrele schițe ale lui Rembrandt ».

Deși teoria lui Lessing este invocată cu fiecare prilej, nu e greu să observăm că temperamentul de artist al scriitorului, îndrăgostit de forme și culori, învinge adesea, impunîndu-și punctul de vedere. În povestiri și nuvele, autorul *Sultănichii* va infirma pe de-a-ntregul ideea deosebirii nete dintre poezie și plastică.

Cea mai valoroasă latură a contribuției lui Delavrancea în studiile sale de folclor este aceea consacrată « verbului plastic în creațiile poporane »[37]. Aici ni se dezvăluie pe de-a-ntregul spiritul analitic original, acuitatea observației, cunoștințele multilaterale și adînci ale scriitorului.

Împărțind verbele în *abstracte* și *plastice*, Delavrancea se ocupă de cea de-a doua categorie, subliniindu-i caracterul concret (plastic) și polisemantismul. Din această pricină, verbe ca a *pedestri* sau a *izbi* (de remarcat exemplele din cronicari!), care desemnează mai multe acțiuni sînt numite *verbe-sumă*. (Ex. a *pedestri* = a

[37] Cf. Delavrancea: Verbul plastic în creațiile popoarne. *Şezătoarea*, XXXVII (1929), vol. XXV, 17—28.

descăleca, a se aşeza în corp de armată, a desfăşura lupta). Verbele plastice fiind foarte sugestive au tendinţa de a deştepta în mintea vorbitorului imagini complete. Aşa sînt *verbele onomatopeice* (a chiui, a ţipa, a clănţăni, a răbufni etc.). Observaţiile şi clasificările scriitorului sînt ale unui om de bun simţ, care stăpîneşte spiritul limbii, şi care, tocmai de aceea, condamnă diversele sisteme lingvistice aberante (latinist, italienizant), precum şi tendinţa aşa-zis « patriotică » a unora de a elimina din limbă cuvintele nelatine. Verbul plastic a exprimat întotdeauna o imagine artistică, dar şi o necesitate mnemotehnică, pe care o resimţea marele autor anonim, neavînd la dispoziţie, cum spune Delavrancea, parafrazîndu-l pe Alecu Russo, decît lancea şi plugul. Era nevoie de cuvinte cu o intensă coloratură afectivă, care să poată emoţiona şi să întipărească bine în memoria urmaşilor ceea ce nu putea rămîne încă prin scris. Amintind balada lui *Radu Calomfirescu*, autorul discursului despre doină producea cîteva strălucite exemple de epitete verbale, create de poetul popular:

Masa mare mi-e întinsă
Tot de căpitani cuprinsă:
Iar la masă cine-mi şade,
Cu bărbile răsfirate
Şi cu pletele lăsate
Cu armele lustruite
Cu paloşe zugrăvite?

De asemenea revelatoare i se par lui Delavrancea — şi pe bună dreptate — *poreclele*, care nu sînt altceva pe linia plasticităţii metaforice, decît « definiţiunea unui suflet în două-trei note, două-trei cuvinte ».

Exemplele se înşiruie numeroase (limbă moartă, pierde-vară, gură-cască, maţe pestriţe), întîlnindu-se cu alte « sensibilizări poporane », cu totul semnificative prin caracterul lor social. Printre manuscrisele de la Biblioteca Academiei se află o foaie volantă [38], care conţine o lungă listă de asemenea dureroase metafore ale suferinţei ţăranului: « Sărăcie, foame, durere de foame, plîngeri de sărăcie etc. Copiii plîng pe vatră. N-a rămas nici cenuşa în vatră. A ajuns la sapă de lemn. N-are după ce bea apă. N-are surcea în bătătură. Îi iei toate din casă într-un pumn. Să sughiţă, n-are după ce; să plîngă, lacrimi nu-i picură; dar şi sughiţă şi plînge. De ploaie, îl udă, de ninge îl îngheaţă, de bate vîntul, îl tremură, că de pe acoperişul casei, îi vezi calicia din casă. O îmbucătură o face în trei şi pune mîna la gură să nu-i scape firimitura ».

În continuare « sensibilizările » se referă la viaţa de huzur a celor avuţi: « Se tolăneşte pe jerăgai de bănet, nu glumă. S-a îmbuibat. Colţişorul de basma s-a prefăcut în pînză, în taltoaşe, taltoaşa, dăsagă, dăsaga în cazane. Unii turbează de frig şi alţii jebiază de îndopare. Unii abia-şi tîrăsc pielea pe os şi alţii abia-şi duc chimirile de piele. Copilul bogatului — dolofan, de-i plesneşte pielea pe obraji... Copilul săracului... ţipirig, gionate, beţe încheiate; i se albăstreşte pielea pe os ».

Nu putem încheia trecerea în revistă a acestei colecţii de locuţiuni populare, fără să ne aducem aminte de conferinţa *Ţăranul nostru şi ţăranul mizeriei* [39] sau de caricatura publicată în revista *Viaţa* — Mersul populaţiei (Chestie de constituţie) [40], documente în care Delavrancea îşi exprima deschis şi răspicat revolta faţă de starea de împilare şi înapoiere a ţărănimii exploatate. Realitatea i se impunea scriitorului

[38] Cf. Arhiva Delavrancea, Dos. I, Ms. 9 (B.A.R.P.R.).
[39] Cf. Id. Mapa I, Ms. 5.
[40] Cf. *Viaţa*, I (1894), nr. 14 (27 februarie).

cu pregnanță, circulînd ca într-un adevărat sistem de vase comunicante și alimentînd neîncetat opera literară, conferințele, desenele și însemnate sectoare ale publicisticii desfășurate în *Lupta*, *Democrația*, *Revista nouă*, în perioada anilor 1887—1892.

Puterea de sensibilizare (metaforizare) a poporului este urmărită de asemenea și în denumirea florilor (sîngele voinicului, ochiul șarpelui), Delavrancea făcînd pînă la sfîrșit proba unei rare aprehensiuni folclorice și a unui spirit minuțios, care l-a ajutat fără îndoială pe autorul *Sultănichii* la țesătura încărcată de atîtea culori a stilului său.

★

Apropierea lui Delavrancea de poezia populară n-a cunoscut întreruperi și slăbiri de intensitate. Doinele, basmele și baladele constituie o componentă a formulei sale artistice, o pasiune și singura punte de legătură cu poporul în momentele de acută rătăcire ideologică. Ideile susținute de scriitor în problemele folclorului, cum s-a văzut, nu-i aparțin în întregime, ele găsindu-și punctul de plecare cel mai adesea în studiile istorico-filologice ale lui B. P. Hasdeu. Alăturîndu-se prietenului și sfătuitorului său în definirea doinei, urmîndu-l pe Alecsandri în interpretarea romantică a naturii, aplicînd (uneori cam dogmatic) teoria lui Lessing în valorificarea calităților estetice ale imaginii și versului folcloric, supunîndu-se unei adevărate discipline științifice în analiza expresivității verbului plastic, în sfîrșit, punînd la baza literaturii culte creația poetului anonim, Delavrancea a făcut ca scriitor, ceea ce nu mai făcuse nimeni după Alecsandri și Eminescu. Conferințele și discursul său de recepție, cursul de folclor și numeroasele referințe din atîtea articole sînt ale unui artist care rivalizează cu omul de știință, dar mai cu seamă ale unui neîntrecut animator. La sfîrșitul veacului trecut și imediat după aceea, nici un scriitor nu s-a dedicat cu mai multă devoțiune cauzei folclorului, nimeni în afară de Odobescu și Hasdeu (care însă erau și savanți), n-au adus atîtea cuvinte de laudă povestitorului Petre Ispirescu, autorilor de colecții populare (G. Dem. Teodorescu) și modeștilor culegători anonimi. Delavrancea transmitea contemporanilor de la 1890 — 1900 același entuziasm, pe care-l răspîndiseră pînă dincolo de hotarele țării generația pașoptistă în frunte cu Alecu Russo și Alecsandri.

Există și fisuri în concepțiile folcloristice profesate de autorul *Paraziților*. El împărtășea, ca aproape toți înaintașii săi, ideea patriarhal — retrogradă că literatura populară aparține în exclusivitate trecutului, deplasînd uneori centrul de greutate al criticii sociale spre obiective inexistente. Chiar unele note șovine și patriotarde nu lipsesc mai ales din articolele de gazetă și din discursul *Patria și patriotismul*. Delavrancea — mai ales în perioada cînd se angajase în slujba partidelor istorice, ca deputat și ca ministru — a cedat presiunii unor influențe dăunătoare, care nu făceau decît să-l îndepărteze de realitate. În discursul de recepție se strecoară pe alocuri idei obiectiviste, menite chipurile să ateste lipsa funcției sociale a folclorului în epoca modernă, — iar în conferințele despre doină își fac loc interpretări sau măcar aluzii naționaliste, determinate bineînțeles de interesele partidelor burgheze. Aceste scăderi ideologice trebuie știute, spre a putea reține ceea ce se dovedește a fi într-adevăr valoros și în directă legătură creatoare cu opera scriitorului și, în același timp, spre a lăsa la o parte și a combate tot ceea ce ne este străin.

Din estetica poeziei populare (1913) venea ca o replică la discursul, ireverențios și denigrator în multe privințe, rostit de către Duiliu Zamfirescu în 1909 *(Poporanismul în literatură)* și, într-un fel, ca o anticipație a discursului ținut de Mihail

Sadoveanu în 1923. Adăugîndu-se numeroaselor conferinţe despre folclor, pe care le încununează, comunicarea lui Delavrancea la Academie reprezintă în esenţă o profesie de credinţă realistă şi antidecadentă, o înaltă preţuire a geniului popular, străvechi şi inepuizabil. Ideile exprimate aci ne indică una din coordonatele operei, una din trăsăturile ei definitorii.

ДЕЛАВРАНЧА И ВОПРОСЫ ФОЛЬКЛОРА

В данной статье, являющейся одной из глав монографии, преследуется цель показать вклад Барбу Делавранча в вопрос эстетики народной поэзии, а также дать читателю представление об его деятельности в качестве вдохновителя румынского фольклористического движения в конце прошлого века. Автор статьи отмечает ряд ценных идей, выдвинутых писателем в выступлении по случаю его принятия в Академию, а также в литературных лекциях и статьях. Фольклор, говорил он, является источником реалистического вдохновения, нерушимой связью между художником и народной словесностью. Социальный, воинствующий характер гайдуцкой дойны, природа и любовь — все это очень близкие темы для анонимного творчества, а художественная ценность народной поэзии (сжатость, равновесие, мнемотехническая и эстетическая роль метафоры) — вот несколько сторон, которые никогда не ускользают от внимания Делавранчи.

В данной статье подчеркивается, что Делавранча находится под влиянием крупного филолога и историка Б. П. Хашдэу, а также ученых-фольклористов, бывших завсегдатаями редакции «Ревиста ноуэ». Автор упоминает также восторженные статьи, посвященные писателем своему собрату Петре Испиреску и возглавляемому Артуром Горовей журналу «Шезэтоаря»; он пишет также о лекциях по фольклору, которые Делавранча читал на литературном факультете в 1892 году.

Называя Делавранчу замечательным вдохновителем, автор отмечает основательную подготовку писателя в области народной словесности и увлечение, с каким он исследовал дойны и баллады, в которых видел совершеннейшее выражение жизни народных масс. На этом фоне (обычно остававшемся в тени) более выпукло вырисовываются ценные теории о дойне, а также благотворность фольклорного влияния на произведения и стиль Барбу Делавранча.

Даже эстетические взгляды писателя выступают более четко, если на них смотреть через призму его пристрастия к фольклористике, его постоянного восхищения такими балладами, как «Миорица», «Мастер Маноле», «Корбя» и «Тома Алимош». В истории румынской литературы XIX века, — пишет автор в заключение, — только Александри и Эминеску находились под таким глубоким влиянием народного творчества. С этой точки зрения Делавранча занимает по прямой линии второе место после своих великих предшественников.

V. DELAVRANCEA AND PROBLEMS OF FOLKLORE

The present article — a chapter from a monograph on this subject — aims at showing the contribution of the late nineteenth century writer Barbu Delavrancea to the problem of folk poetry esthetics as well as his activity as promoter of the Rumanian folkloristic movement at the end of the past century. The author reviews a number of pointful ideas, expounded by B. Delavrancea in his reception speech to the Rumanian Academy as well as in his lectures and literary articles. Folklore as source of realistic inspiration, the indestructible bond between artist and folk-literature, the social and militant character of the heyduck (outlaw) doina, nature and love as favourite themes of the anonymous poet, finally, the artistic value of folk poetry (the concision, balance, mnemo-technic and esthetic role of the metaphor) are some of the aspects constantly brought up and debated by the writer.

The article points out the influence exerted upon Delavrancea by the great philologist and historian B. P. Haşdeu and by other learned folklorists that frequented the « *Revista Nouă* ».

It thus quotes the enthusiastic articles dedicated by Delavrancea to Petre Ispirescu (the author of a valuable collection of folk-songs and folk-poetry) and to Artur Gorovei the editor of the review « *Şezătoarea* », and comments upon his course on folklore, held at the Faculty of Letters in 1892.

Defining Delavrancea as an admirable animator, the author sets out to show (an aspect hitherto generally unstressed) the writer's profound knowledge of folk literature and his passion for the collection of doinas and ballads, which he regarded as the most perfect expression of the life of the people. It is this little known background that sets off the true value of Delavrancea's original theories on the doina and explains the beneficial and manifest influence of folklore upon his literary work and style. Even the writer's esthetic conceptions can be more clearly understood in the light of his passion for folklore and his unbounded admiration for those gems of folk-poetry « *Miorița* », « *Meșterul Manole* », *Corbea* and *Toma Alimoș*. The author emphasizes that in the history of the Rumanian literature of the XIXth century only Alecsandri and Eminescu had been so deeply influenced by folk creation. Delavrancea is, in this respect, a direct successor of these two great poets and lovers of folk-art.

RAPORTUL STRUCTURAL DINTRE VERS ŞI MELODIE ÎN CÎNTECUL POPULAR ROMÎNESC*

GHEORGHE CIOBANU

Problema raportului dintre părţile componente ale cîntecului nostru popular — ne referim la text şi la melodie — a fost privită pînă acum din următoarele puncte de vedere:

1. al rolului primordial al melodiei care, pentru unii, organizează forma versurilor şi determină ritmul acestora [1];

2. al independenţei mai mare sau mai mică a melodiilor faţă de texte şi al textelor faţă de melodii [2].

Obiecţiile de fond ce se pot aduce acestor susţineri sînt următoarele:

a) nu se ţine seama că poezia şi muzica sînt arte care dispun de mijloace şi posibilităţi de realizare proprii;

b) se uită că cele două arte se unesc în cîntecul popular în vederea exprimării mai depline a aceluiaşi conţinut, fără ca una să fie subordonată celeilalte;

c) se au în vedere manifestări neesenţiale, de suprafaţă, ale legăturii dintre text şi melodie.

---

* La baza prezentului studiu stă comunicarea, cu acelaşi titlu, ţinută în şedinţa publică de comunicări a Secţiei a IX-a a Academiei R.P.R., la 10 ianuarie 1962.

[1] « ...versul [= melodia] are rol conducător în mecanismul ritmului şi configuraţiei poetice», « modelează şi introduce ordine» în vers. Vezi G. Vrabie: Folclorul. Obiect — Principii — Metodă. Bucureşti, 1947, 127, 128 (Cercul de studii folclorice, 1); « Melodia este partea esenţială a cîntecului popular, determinînd chiar ritmul versurilor». Vezi I. Diaconu: Folclor din Rîmnicul-Sărat. II, Focşani, 1934, p.LXXXVI.

[2] « ... textul şi melodia nu formează o unitate inseparabilă; cu alte cuvinte, pe o melodie de doină se poate cînta orice text». Vezi B. Bartók: Cîntece populare romîneşti din Comitatul Bihor. Bucureşti, 1913, p. VII (Academia Romînă, « Din vieaţa poporului romîn», culegeri şi studii, XIV); « ... trebuie să atrag atenţia cititorilor obişnuiţi cu muzica apuseană asupra unui fapt care le va părea curios: textul şi melodia nu constituie un întreg inseparabil pentru romînii din Maramureş». Idem: Volksmusik der Rumänen von Maramureş. München, Drei Masken Verlag, 1923, p. XIX (Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft, herausgegeben von Carl Stumpf und E. M. von Hornbostel, IV); « ... les liens qui unissent poèmes et mélodies sont remarquablement lâches». Vezi Const. Brăiloiu: Le vers populaire roumain chanté. Paris, 1956, 9: Vezi şi: Sabin V. Drăgoi: 303 colinde cu text şi melodie. Craiova, f. d. (Ministerul Cultelor şi Artelor. Comisiunea pentru Arhiva fonogramică şi publicarea de folclor muzical. Nr. 1), p. XXXXIV; Idem: Monografia muzicală a comunei Belinţ. 90 melodii cu texte culese, notate şi explicate. Craiova, f. d. (Melos. Culegere de studii muzicale, scoasă de G. Breazul, III), 97; N. Ursu: Cîntece şi jocuri din Valea Almăjului (Banat). [Bucureşti], 1958, 29.

Problema legăturii dintre vers și melodie a frămîntat mai de mult pe specialiști, dînd naștere la discuții susținute [3]; mai de curînd, s-a reluat cu acuitate la cea de-a XII-a Conferință a Consiliului Internațional de Muzică Populară, care s-a ținut în august 1959 la Sinaia [4]. Aceasta dovedește importanța deosebită ce i se acordă.

Ca forme concrete ale aceluiași fenomen social — arta — între poezie și muzică există legături indiscutabile care privesc originea, forma de reflectare a realității și scopul, funcția lor socială. În afară însă de aceste legături generale — comune de altfel tuturor formelor concrete ale artei — mai există încă o legătură care are loc între elementul fundamental al poeziei — versul — și elementul fundamental al muzicii — melodia [5]. Obiectul studiului de față îl formează tocmai prezentarea acestei legături și sublinierea importanței ei pentru cunoașterea mai adîncă a cîntecului nostru popular.

Pentru a se putea înțelege și urmări mai ușor ceea ce va urma, vom prezenta pe scurt, după Const. Brăiloiu [6], structura versului nostru popular cîntat. Nu ne vom referi în ceea ce va urma la cîntecele și jocurile de copii, care sînt de asemenea cîntate — sau cel puțin recitate — dar care au întrucîtva altă structură [7], și cu atît mai mult nu ne vom referi la versurile necîntate pe care le întîlnim în conăcării, plugușoare etc., care se bazează cu totul pe alte principii de construcție.

În creația poetică românească de care ne ocupăm nu există decît *două măsuri de vers*: de *8 silabe* și de *6 silabe*. Versurile de 7 și de 5 silabe nu sînt, în realitate, decît variante ale celor de 8 și de 6 silabe, după cum ne dovedesc în primul rînd structura lor, dar și faptul că aceste versuri catalectice sînt completate de obicei la 8, respectiv la 6 silabe [8].

Atît versul octosilabic cu varianta sa eptasilabică, cît și versul exasilabic cu varianta sa pentasilabică sînt divizate metric în *picioare de cîte două silabe*, dintre

---

[3] Vezi Stojan Djoudjeff: Rythme et mesure dans la musique populaire bulgare. Paris, Ancienne Champion, 1931, 21, 83—84; L. Vargyas: Ritmul versului maghiar. Budapesta, 1952. (Traducere în românește, la Institutul de etnografie și folclor), 8 et sq.; M. P. Stokmar: Issledovannia v oblasti russkogo narodnogo stihoslojenia, Akademia Nauk SSSR, M. 1952, Partea I-a, Cap. IV (Teoria tactului muzical).

[4] *Journal of the International Folk Music Council*. W. Heffer and Sons, Ltd., Cambridge, England. Vol. XII, 1960: 64—68.

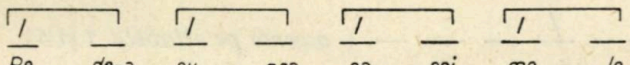
[5] Referindu-se la « îmbinarea dintre poezie și melodie », Mihai Pop (vezi Conferința internațională de folclor de la Sinaia, *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 3—4) afirmă că « un rol hotărîtor între îmbinarea dintre poezie și melodie are conținutul de idei ce se cere exprimat » (p. 91—92). Aceasta este, desigur, o altă problemă care se referă la căile și mijloacele prin care se pun de acord poezia și muzica pentru exprimarea aceluiași conținut. Fără să intrăm în amănunte, ținem să observăm că, deși este foarte importantă, această legătură nu prezintă caracteristici stabile, înfățișîndu-ni-se diferit de la individ la individ, atît în cadrul genurilor cît și al regiunilor. Așa fiind, se înțelege că nu reprezintă acea legătură care să se manifeste unitar, peste timp, spațiu și oameni, în cadrul creației noastre populare. Trebuie, prin urmare, să ne îndreptăm atenția spre legătura esențială dintre vers și melodie.

[6] Const. Brăiloiu: op. cit., 8—10.

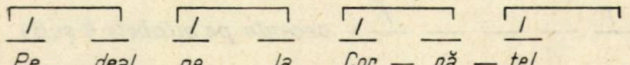
[7] Idem: La rythmique enfantine. Notions liminaires. Elsevier, Paris-Bruxelles, 1956, 7—9.

[8] Const. Brăiloiu: Le vers populaire roumain chanté. Paris, 1956, 11—alături de el și unii în cadrul Institutului de etnografie și folclor — înclină să acorde o « autonomie mai mare » versurilor de 7 și 5 silabe, pornind de la constatarea că în unele regiuni, pentru anumite categorii de creații, versurile catalectice nu se completează în timpul cîntării. După părerea noastră, nu se poate susține « autonomia » acestor versuri o dată ce structura rămîne absolut aceeași. Dovada o avem în faptul că versurile de 7 și de 5 silabe ale popoarelor vecine prezintă structuri proprii deosebite de ale versurilor de 8 și de 6 silabe.

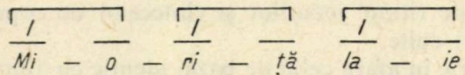
care *prima este accentuată* iar *a doua neaccentuată*. Așadar, versurile octo și eptasilabice au *structură tetrapodică*, iar versurile exa și pentasilabice au *structură tripodică*, ambele de *tip trohaic*. Aceste structuri pot fi reprezentate astfel:



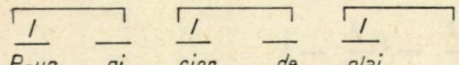
Versul de opt silabe



Varianta catalectică a versului de opt silabe



Versul de șase silabe



Varianta catalectică a versului de șase silabe

Se constată în multe creații populare românești că accentele metrice nu corespund neapărat cu cele lexicale, suprapunerea lor avînd loc aproape regulat doar în ultimul picior metric [9].

Aceasta este *structura de bază* a versului nostru popular cîntat. În afară de aceasta unii lingviști și folcloriști muzicali au surprins în felul de a dicta al țăranilor, sau de a zice strigăturile de joc, unele accente mai puternice iar altele mai slabe. De aici au dedus existența mai multor tipuri metrice. Astfel, Gustav Weigand găsește trei asemenea tipuri [10]:

Tipul I: — ∪ | / ∪ ‖ — ∪ | / ∪ (*accente mai tari pe silabele 3 și 7*)[11]

Tipul II: / ∪ | — ∪ ‖ — ∪ | / (∪) (*accente mai tari pe silabele 1 și 7*)

Tipul III: — ∪ | — ∪ ‖ // ∪ | / ∪ (*un accent puternic pe silaba a 5-a și altul mai slab pe silaba a 7-a*)

---

[9] Ținem să arătăm totuși că aceste nepotriviri sînt mai frecvente în creațiile poetice mai vechi, pe cînd în creațiile mai noi și în cele actuale se întîlnesc tot mai puțin.

[10] Prof. dr. G. Weigand: Die Dialekte der... Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1904, 92.

[11] În cadrul acestui tip distinge și unele nuanțe, cum ar fi accentuarea puternică a silabei șaptea:

— ∪ | — ∪ ‖ / ∪ | //

Ceva mai mult, aici trece și unele scheme metrice de tip iambic.

Dr. Al. Bogdan menționează patru tipuri metrice [12], și anume:

Tipul I — — / — — — / — (*accente pe silabele 3 și 7*)

Tipul II / — — — / — — — (*accente pe silabele 1 și 5*)

Tipul III — / — — — / — — (*accente pe silabele 2 și 6*)

Tipul IV — — — / — — — / (*accente pe silabele 4 și 8*)

Primele două tipuri aparțin în mod clar versului popular, pe cînd celelalte două aparțin, prin structura lor iambică, creației culte. Amintim că, așa cum arată și titlul publicației, Al. Bogdan s-a ocupat de ritmul jocurilor și cîntecelor de copii în care au pătruns, prin școală, și versuri culte.

Béla Bartók găsește un singur tip metric în afara celui de bază, identic cu tipul II din Bogdan, deci cu accente mai puternice pe silabele 1 și 5 [13]:

// — | / — || — | / — |

Este interesant de reținut că Bartók admite existența și a altor accente mai puternice în vers, și anume pe silabele 3 și 7 — deci ca în tipul I din Weigand și Bogdan — dar, după cum afirmă, acestea ar fi întîlnite numai «în scandarea versurilor», cînd sînt spuse deci fără melodie, și «la strigături» [14].

Dintre toți cei menționați mai sus, singur Bartók se referă și la versul de șase silabe, găsind două tipuri [15]:

a) // — | / — || — (*cu accente mai puternice pe silabele 1 și 5*)

b) / — || — | / — (*cu accente mai puternice pe silabele 1 și 3*)

Spre deosebire de toți cei de pînă acum, Const. Brăiloiu pune la îndoială existența accentelor mai puternice în metrica versului romînesc, socotind că toate

---

[12] Dr. Al. Bogdan: Ritmica cîntecelor de copii. Contribuții la ritmica romînească. București, 1905, 4.

[13] B. Bartók: Volksmusik der Rumänen von Maramureș. München, Drei Masken Verlag, 1923, p. IX; Idem: Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder). Wien, Universal Edition, 1935, p. VII; Idem: Scrieri mărunte despre muzica populară romînească. Adunate și traduse de Const. Brăiloiu. București, 1937, 5, 7, 52 și 53; Idem: Însemnări asupra cîntecului popular. [București] 1956, 144, 149, 215 și 219; Const. Brăiloiu: Béla Bartók: Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder). Recenzie. Extras din: *Sociologie romînească*, 3 (1938) nr. 10—11: 7; T. Alexandru: B. Bartók despre folclorul romînesc. București, 1958, 22—25.

[14] B. Bartók: Volksmusik der Rumänen von Maramureș..., p. X, nota 1; Idem: Scrieri mărunte..., p. 5, nota 4; p. 52, nota 29; Idem: Însemnări asupra cîntecului popular..., p. 144, nota 3; p. 216, nota 1; T. Alexandru: op. cit., 23.

[15] B. Bartók: Volksmusik der Rumänen von Maramureș..., p. IX; Idem: Melodien der rumänischen Colinde..., p. VIII; Idem: Scrieri mărunte..., p. 6, 52; Idem: Însemnări asupra cîntecului popular..., p. 145, 215; Const. Brăiloiu: B. Bartók: Melodien der rumänischen Colinde..., p. 7; T. Alexandru: op. cit., 22.

cele patru accente ale octosilabului, ca şi cele trei ale exasilabului, sînt « de greutate egală » [16].

Existînd controverse, se impune clarificarea existenţei, sau a non-existenţei acestor accente mai puternice, întrucît, dacă există în mod real, putem ajunge la cunoaşterea mai completă a metricei versului nostru popular. Pentru rezolvarea problemei va trebui să recurgem la muzică. Să vedem aşadar ce ne spune melodia.

S-a afirmat încă de mult că punctul de plecare al oricărei cîntări vocale este cuvîntul, că accentul este germenele muzicii. « Est etiam in dicendo quidam cantus obscurior », spunea Cicero (sec. I î.e.n.), iar Martianus Capella (sec. V e.n.) afirma : « Accentus seminarium musices » [17]. În zilele noastre se recunoaşte de asemenea legătura strînsă care există între intonaţia vorbirii şi cea muzicală, prima redîndu-se mai ales prin înălţime, deci prin accent muzical [18]. Am vrea să subliniem că deşi se consideră, în general, că accentul din limba romînă este un accent dinamic, de intensitate [19], cu greu s-ar putea tăgădui şi natura muzicală a acestuia, accentuarea fiind redată de obicei şi prin înălţime nu numai prin intensitate. Acest lucru se verifică în creaţia populară, unde accentele metrice ale versului sînt redate adesea prin sunete mai înalte, ca în acest exemplu :

× Cîntece poporale romîneşti din Comitatul Bihor.

În ambele exemple, accentul metric al versului — care uneori se suprapune cu accentul lexical, dar alteori nu se suprapune — este scos în relief prin sunete mai înalte. Melodia prezintă, după cum se poate vedea, atîtea incize cîte picioare metrice are versul.

---

[16] C. Brăiloiu : Le giusto syllabique bichrone. Un système rythmique propre à la musique populaire roumaine. *Polyphonie*, Paris, Ed. Richard-Masse, 2 (1948), 29. Această susţinere ne face să nu fim de acord întru totul cu părerile sale. Altfel, studiul său rămîne — cu corectările aduse de el însuşi (v. Encyclopédie de la musique, vol II. Fasquelle, Paris, 1959, 271 : Giusto syllabique) — cea mai importantă realizare romînească, pînă astăzi, în domeniul cercetării ritmului unei anumite categorii de cîntece.

[17] Don Joseph Pothier : Les mélodies grégoriennes d'après la tradition. Tournai, 1880, 213.

[18] B. V. Tomaşevski : Versul şi limba. Edit. Academiei de ştiinţe a U.R.S.S., Moscova, 1958. (Traducere în romîneşte, la Institutul de etnografie şi folclor) ; L. Mazel : Despre melodie. *Probleme de muzică.* Traduceri şi referate din publicaţiile sovietice, scoase de Academia R.P.R., Institutul de studii romîno-sovietice, în colaborare cu Consiliul general A.R.L.U.S. şi Uniunea Compozitorilor din R.P.R., [1955], 17—45 ; V. Vanslov : Noţiunea de intonaţie în muzicologia sovietică. *Probleme de muzică*... [1955], 10—59.

[19] Gramatica limbii romîne. Vol. II. Sintaxa. Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1954, 192.

Alteori, aceleași accente sînt marcate, datorită posibilităților de care dispune muzica, prin *insistență* (apogiere, din punct de vedere armonic),

2

Vechi cîntece de viteji. [București], 1956

sau prin *durată* mai mare, ca în primele două picioare metrice ale exemplului care urmează:

3

Bineînțeles că o melodie care ar fi alcătuită numai din același fel de articulații — indiferent ce înălțime sau durată ar căpăta sunetul corespunzător silabei accentuate metric — ar fi oarecum monotonă, și ca urmare n-ar dispune de expresivitatea necesară transmiterii, în condițiuni optime, a mesajului pe care-l poartă cîntecul. De aceea, arta muzicală se folosește de mijloacele-i proprii și corectează realizările slabe, sărace, însă — și acesta este lucrul de cea mai mare importanță pentru creația noastră populară — fără să se rupă, de pildă, de structura tetrapodică a versului octosilabic. Așa se întîmplă în exemplul ce urmează, în care perechile de silabe se fac simțite, dar expresivitatea fragmentului melodic este mărită prin cele două durate mai mari de pe silabele a patra și a opta, ca și prin repetarea identică a motivului corespunzător primei dipodii:

4

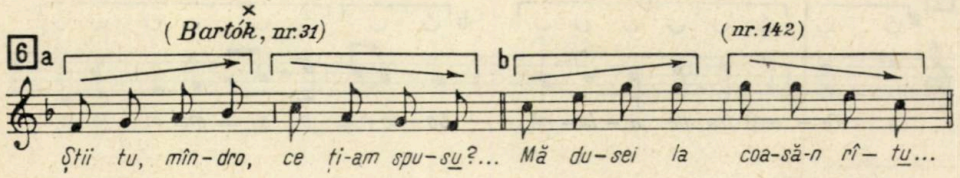
Monografia muzicală a comunei Belinț.

Ceea ce ne reține atenția în acest exemplu este gruparea două cîte două a celulelor melodice. Această grupare ne sugerează ideea unei alte structuri a versului nostru popular, a unei suprastructuri, cu accente mai importante pe silabele 1 și 5, în care elementul constitutiv nu mai este silaba, ci perechea de silabe, piciorul metric de tip trohaic.

În alte melodii sînt scoase în relief numai accentele picioarelor metrice 1 şi 3, deci a silabelor 1 şi 5, ca în exemplul care urmează:

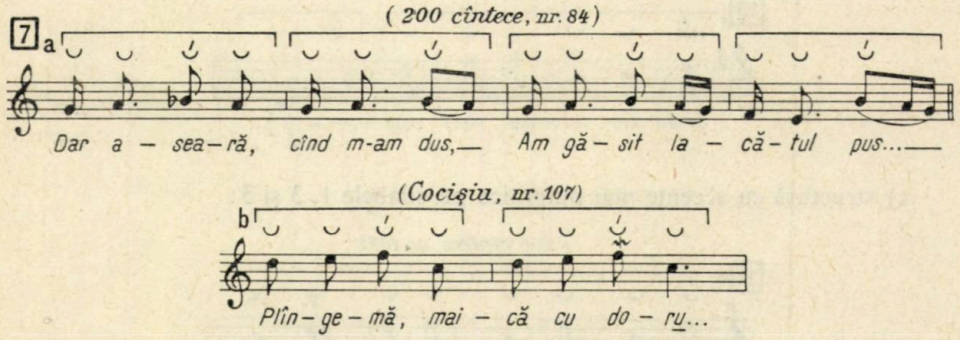
Există aici structura metrică menţionată de dr. Al. Bogdan (tipul II) şi de Béla Bartók [20].

Ţinem să subliniem că divizarea rîndului melodic în două părţi egale se întîlneşte foarte frecvent la romîni. Această divizare ne este indicată, între altele, de repetarea aceluiaşi motiv melodic—ca în exemplele nr. 4 şi 5—dar cel mai adesea de schimbarea direcţiei liniei melodice, ca în exemplele ce urmează:



× Cîntece poporale romîneşti din Comitatul Bihor.

În exemplul nr. 7, sunetele mai înalte corespund silabelor a treia şi a şaptea, deci tipului I atît din Weigand cît şi din Bogdan, precum şi tipului despre care Bartók afirma că se întîlneşte numai în versurile « scandate » şi « la strigături ».



200 cîntece şi doine. [Bucureşti], 1955.
Il Cocişiu. Cîntece populare romîneşti. Bucureşti, 1960.

[20] Referindu-se la definirea structurii metrice a cîntecului popular romînesc, Const. Brăiloiu scrie: « ... on s'étonnera à bon droit qu'un auteur de langue hongroise ait pu pénétrer çi avant dans un art poétique étranger » (v. Le vers populaire roumain chanté..., p. 7). Noi credem că nu este nimic de mirare. Bartók a putut ajunge la concluziile sale ajutat de următorii factori: a) cele scrise despre metrica versurilor populare romîneşti de dr. G. Weigand, de dr. Al. Bogdan şi de Th. D. Speranţia. De la data apariţiei lucrării lui Speranţia şi pînă

Aceeași structură poate fi întîlnită și în părțile *parlato* din unele balade:

8

Structurile cu accente mai importante pe silabele 1, 5 și 3, 7, pe care le-am prezentat, sînt cele mai frecvent întîlnite în cîntecul nostru popular, dar nu sînt singurele. Facem loc mai departe unor exemple ce vădesc și alte structuri:

a) structură cu accente mai puternice pe silabele 1 și 3:

9

× 303 colinde cu text și melodie.

b) structură cu accente mai puternice pe silabele 1 și 7, corespunzătoare tipului II din Weigand:

10

c) structură cu accente mai puternice pe silabele 1, 3 și 5:

11

la data apariției răspunsului lui Bartók la critica apărută în revista *Șezătoarea* din Fălticeni (vol. XIV, fasc. 11—12), publicat în *Convorbiri literare*, 48 (1914) nr. 7—8; 703—709, au trecut opt ani, deci a avut suficient timp să ia cunoștință și de părerile acestora; b) felul în care unii interpreți populari i-au dictat textele; c) favorizarea, de către creațiile populare maghiare, a diviziunii de patru silabe, deci asemănarea unor structuri ale creațiilor populare romîne și maghiare.

d) structură cu accente mai tari pe silabele 1, 3 şi 7:

e) structură cu accente mai puternice pe silabele 1, 5 şi 7:

Versul de şase silabe prezintă de asemenea suprastructuri, dar numărul acestora se reduce doar la două, şi anume:

a) cu accente pe silabele 1 şi 5, admisă de Bartók şi de Th. D. Speranţia [21],

sau în *parlato:*

[21] Th. D. Speranţia: Versificaţiunea romînă şi originea ei. Bucureşti, 1906, 22.

b) cu accente mai puternice pe silabele 1 şi 3, admisă numai de Bartók:

16 (*Vechi cîntece, p. 32*)

Acestea sînt suprastructurile pe care lingviştii şi folcloriştii muzicali le-au sesizat în parte, şi pe care muzica ni le atestă complet şi fără dubii. Într-unul din studiile sale, Const. Brăiloiu vorbeşte şi el de existenţa altor structuri ale versului decît cea tetrapodică, găsind următoarele grupări ale silabelor: 4+4, 2+6, 6+2, 2+2+4, 2+4+2 şi 4+2+2 pentru versul octosilabic, şi 2+4 şi 4+2 silabe pentru versul exasilabic. Aceste subdivizări ale versului sînt văzute însă în legătură cu locul cezurii, care-şi face simţită prezenţa « totdeauna prin rime interioare », după cum afirmă [22], nicidecum în legătură cu melodia [23]. Este adevărat că admite şi el existenţa a ceva asemănător în melodie, afirmă însă că aceasta este o problemă « a cărei cercetare rămîne să se facă » [24]. În acelaşi timp, despre exemplele:

17

ale căror versuri sînt « nedescompozabile » prin cezură, afirmă că nici melodic nu pot fi descompuse [25]. Dar după cum dovedesc articulaţiile liniilor melodice, primul exemplu se divide în 2+3 silabe (versul este catalectic), iar al doilea se divide în 4+4 silabe după cum am marcat şi prin croşete drepte.

Am amintit toate aceste lucruri deoarece am dorit să subliniem că *cezura nu joacă nici un rol în organizarea versului nostru popular* — cu excepţia unor cîntece şi jocuri de copii — şi că *nu influenţează cu nimic structura liniei melodice.*

Acest lucru se poate constata şi din exemplele noastre nr. 8 şi 9b. Vom vedea că altfel stau lucrurile în folclorul popoarelor vecine, la care cezurile interioare

---

[22] Const. Brăiloiu: Le vers populaire roumain chanté..., p. 22.

[23] Însuşindu-şi susţinerile lui Const. Brăiloiu, T. Alexandru afirmă şi el că « intervenţia frecventă a unor rime interioare în cuprinsul versurilor crează puncte de reper comparabile unor accente » (op. cit., 23). Remarcăm deocamdată că în nici un caz nu se poate susţine că toate aceste « puncte de reper », care sînt « cezurile », ar putea fi « comparabile unor accente ». Pentru a ne convinge, n-avem decît să dăm următoarele exemple:

Buţi || cu bani mărunţi...
Într-un an || face-un suman...
Tot la rai || la rai || la rai...

pe care le luăm din Const. Brăiloiu (Le vers populaire roumain chanté..., p. 23—24), şi în care cezurile intervin după prima silabă, după a treia, sau după a treia şi a cincea. A admite că aceste cezuri echivalează cu accente ar fi să admitem nerespectarea structurii de bază a versului, ruperea unora din perechile de silabe. Const. Brăiloiu, care-şi dă seama de realitate, numeşte silabele neaccentuate, care urmează « cezurilor », « anacruze » (op. cit., 23).

[24] Const. Brăiloiu: Le vers populaire roumain chanté..., p. 24.

[25] Id., ibid.

ale versurilor se întîlnesc în mod obişnuit, îndeplinind funcţii organizatorice. La romîni, dimpotrivă, noile structurări ale versului, atestate de melodie, se bazează pe structura metrică de bază a versului, nicidecum pe cezuri, acestea rezultînd din importanţa mai mare ce se acordă unora dintre accentele metrice existente.

Ţinem să subliniem că se întîmplă rar ca o melodie să prezinte, în întregul ei, aceeaşi structură de la început pînă la sfîrşit. De obicei întîlnim îmbinate cel puţin două din structurile menţionate. Acestui fapt se datoreşte în bună măsură varietatea melodică a cîntecului nostru popular. La această varietate mai contribuie, bineînţeles, ritmul, ca şi intenţiile expresive ale interpretului, pe care nu le-am putut aborda aici, dar care vor trebui să facă obiectul unor studii speciale.

Din cele prezentate pînă aici se desprind, după cum socotim, două constatări de importanţă deosebită:

1. Pe lîngă structura tetrapodică de bază a versului popular romînesc, există alte cîteva structuri — pe care, în lipsa unui termen mai potrivit, le-am numit suprastructuri — care iau naştere prin păstrarea, sau prin întărirea numai a unora dintre accentele metrice existente. Aceste suprastructuri prezintă, pentru versul octosilabic, următoarele diviziuni:

a) de întindere egală: dipodie + dipodie;

b) de întindere inegală: podie + podie + dipodie; podie + dipodie + podie; dipodie + podie + podie; podie + tripodie; tripodie + podie. În ceea ce priveşte versul exasilabic, prezintă diviziunile: podie + dipodie; dipodie + podie.

Datorită faptului că toate aceste suprastructuri iau naştere din îmbinarea picioarelor metrice, nu a silabelor, suprastructurile prezintă între ele o proporţie cu bază binară. Nu vom întîlni niciodată la noi, de pildă, suprastructuri alcătuite din 3 + 5, 5+3, 2+3+3, 3+2+3 sau 3+3+2 silabe, aşa cum vom vedea că se întîlnesc la popoarele vecine [26].

2. Melodiile prezintă aceleaşi structuri ca şi versurile, ceea ce dovedeşte, în mod neîndoios, puternica legătură care există între ele [27].

Dat fiind faptul că am stabilit existenţa certă a suprastructurilor amintite şi am determinat individualitatea fiecăreia dintre ele cu ajutorul melodiei, cineva s-ar putea întreba dacă nu cumva aceste suprastructuri există numai pentru muzică, nu şi pentru vers. Noi considerăm că acestea există cu adevărat şi pentru vers. Iată considerentele pe care ne bazăm:

1. Aproximativ jumătate dintre aceste suprastructuri au fost sesizate — după cum am arătat — de către lingvişti, pornind de la modul în care interpreţii populari le-au dictat versurile. Folcloriştii muzicali au sesizat un număr mai mic de suprastructuri decît lingviştii, iar unii din ei chiar le-au contestat existenţa.

---

[26] Pentru versurile de şase silabe, întîlnim şi la noi, în colinde, diviziunea de 3+3 silabe, îndeosebi în partea de sud-vest a ţării (regiunile Banat şi Hunedoara), ca rezultat al influenţei ritmului de dans. Nu cunoaştem decît două exemple autentic populare care se încadrează în această categorie şi despre care s-ar putea afirma că nu-şi datoresc existenţa influenţei dansului. Vezi S. V. Drăgoi: 303 colinde cu text şi melodie. Craiova, f. d. (Ministerul Cultelor şi Artelor. Comisiunea pentru Arhiva fonogramică şi publicarea de folclor muzical. Nr. 1) nr. 113 şi Nelu Ionescu: Şapte cîntece din folclorul copiilor, pentru vioară şi pian. 1951 (litografiat) p. 11, nr. 4.

[27] Stojan Djoudjeff remarcă strînsa legătură existentă între structura versului şi a melodiei. El scrie: « Corespondenţa dintre subdiviziunile versului şi părţile melodiei sînt frapante. Sfîrşitul unui vers sau a unuia dintre subdiviziunile sale marchează şi sfîrşitul perioadei muzicale sau a părţilor sale» (Rythme et mesure dans la musique populaire bulgare..., p. 42).

2. Dacă ar fi ca aceste suprastructuri să-şi datoreze existenţa muzicii, ar trebui să fie aceleaşi la toate popoarele, întrucît mişcarea binară este general cunoscută în muzică şi cu mult mai răspîndită decît oricare alta. Însă lucrurile nu stau aşa. Pentru a ne convinge, vom prezenta în continuare principiile care stau la baza versificaţiei popoarelor cu care ne învecinăm, atrăgînd atenţia în acelaşi timp asupra legăturii strînse care există între structura versului şi cea a melodiei.

Popoarele slave de răsărit cunosc *două tipuri fundamentale de versificaţie:* 1) *tipul silabic*, în care versul se bazează pe un număr stabil de silabe şi pe cezura interioară care este marcată prin încheierea unei unităţi lexicale şi care revine după acelaşi număr de silabe; 2) *tipul dinamic* sau *accentic*, în care accentul joacă rol organizator. Aici întîlnim două variante: *a)* accentele, în număr de două pînă la cel mult patru, se deplasează în mod liber — mai ales cele interioare — numărul silabelor atone dintre două silabe accentuate variind de la una pînă la şapte. Versurile construite în acest fel se întîlnesc mai ales în *bîline*, în *bocete* şi în *cîntecele lirice prelungi ; b)* versurile sînt izosilabice, iar accentele revin în acelaşi loc. Acestea sînt versurile întîlnite în melodiile de dans.

Tipic pentru versurile de bîline este, între altele, sublinierea ritmică în melodie a silabelor accentuate din vers prin durate mai mari. Altfel, accentele lexicale nu sînt subliniate în cîntec, iar în versurile silabice nu joacă absolut nici un rol în organizarea acestora [28].

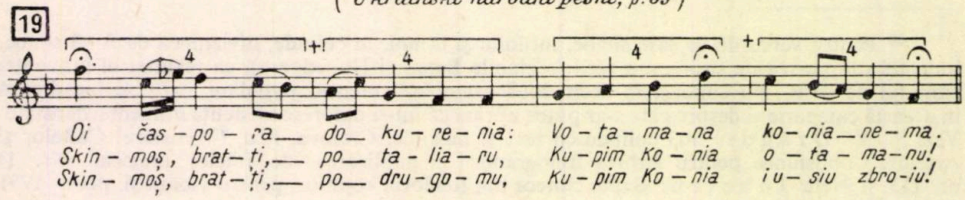
Ca măsuri, versul popular rus numără de la 5 pînă la 14 silabe. În ceea ce priveşte versul octosilabic, structura preferată este cea de 5+3 [29], dar se întîlneşte frecvent şi cea de 4+4 silabe, mai ales la ucraineni.

Vom prezenta cîte un exemplu din aceste două structuri pentru a ne da seama pe de o parte de divizarea prin cezură a versului, iar pe de altă parte de legătura care există între aceste emistihuri ale versului şi fragmentele melodice corespunzătoare. Structura de 5+3 silabe:

18 (*Popova, p. 222*)

Structura de 4+4 silabe:

19 (*Ukrainski narodni pesni, p. 69*)



[28] T. V. Popova: Ruscoe narodnoe tvorcestvo. Vîpusk pervîi. Moskva, 1955, 206—230.

[29] Id., ibid., 208.

Atît într-un exemplu cît și în celălalt, linia melodică prezintă articulații, diviziuni corespunzătoare ca lungime emistihului sau diviziunii în care cezura a împărțit versul. Faptul că între diviziunile versului și cele ale melodiei nu există contradicții ne determină să admitem că acestea au fost gîndite împreună.

În creația populară bulgară principiul fundamental al versificației este izosilabia și apariția la locuri fixe, în interiorul versului, a unei cezuri[30]. Prin urmare, lucrurile se petrec oarecum ca și în tipul silabic al versului rus. Nici aici accentul nu joacă absolut nici un rol în organizarea versului. Spre deosebire de ruși, la bulgari vom întîlni, însă, chiar și două opriri în cadrul aceluiași vers.

Măsurile versurilor bulgare cuprind de la 4 pînă la 16 silabe. Dintre acestea, versul de opt silabe se întîlnește, după cîte se pare, cel mai frecvent dintre toate. Prezentăm cîteva exemple de structuri ale versului de 8 silabe:

a) structura de 4+4 silabe[31]:

Zapil să e / Petăr Banin,
Petăr Banin / od Vlaški krai,
Zapil să e / săs séstra si,
Săs sestra si / baș Maria.
Petrovița / dușman jena
Tičom tiča, / vikom vika:
— Lele Petre, / Petăr Banin,
Ti si ideș / i si pieș
Săs sestra si / baș Maria
I ne znaeș / kakvo ti e etc.

b) structura de 5+3 silabe[32]:

Ostana Donka / făf selo
Varena kăsta / da maji,
Donka v gradinka / iuvlezi
Krum si iz pătia / vărveși.
Ci — izlevi gore / f kileria,
O pasa biala / pristilka.

c) structura de 3+5 silabe[33]:

Velo le / golem ğiavole
Ne mi za- / dovai i̯adove
I̯adove / i pelini̯ove
Ce malko / li sa moite,
Kade da / dena tvoite? etc.

Singurul vers care se abate de la cezură este cel de al doilea. Asemenea abateri se datoresc — după cum se susține — « stîngăciei » interpretului.

[30] S. Djoudjeff: op. cit., 21—26.
[31] V. Stoin: Narodni pesni ot Timok do Vita. Sofia, 1928, nr. 1629.
[32] Idem: Narodni pesni ot sredna severna Bălgaria. Sofia, 1931, nr. 2635.
[33] Idem: Narodni pesni ot Timok do Vita, nr. 755.

d) structura de 3+2+3 silabe:

Todor si	conce	stegaşe,
Todorka	liulka	zadeva,
Sava mi	divan	stoeşe,
Desen mu	strămen	dărzeşe.
Ce să mi	noşta	trăgnale
Vărvele	şto să	vărvele,
Odvăd se	čiren	sămnalo,
Pladne u	Vrata	stignale.
— Voiniţi,	babi,	voiniţi,
Tuk li e,	babi,	moi Todor?

Din toate aceste exemple se poate vedea că varietatea structurală a versului bulgar este mai mare decît a celui rus.

În ceea ce priveşte melodiile, se constată aceeaşi strînsă legătură între diviziunile versului şi motivele melodice corespunzătoare. Nu vom mai da exemple pentru structurile de 4+4 şi 5+3 silabe, legătura prezentîndu-se întocmai ca şi la exemplele luate din folclorul rus, dar vom da pentru structurile de 3+5 şi 3+2+3 silabe:

× Narodni pesni ot Timok do vita.

Exemplele sînt atît de clare, după părerea noastră, încît orice comentariu devine de prisos. Ţinem să precizăm totuşi că exemplul nr. 21, deşi are clar structura de 3+2+3, iar melodia prezintă incize ce se acoperă întocmai cu subdiviziunile versului, ritmul de 9/16 organizează melodia în motive melodice corespunzătoare structurii de 5+3 a versului. Asemenea « licenţe» ale ritmului muzical se întîlnesc adesea, dar foarte rar se întîmplă ca structura ritmică să contrazică total structura versului.

La sîrbi, ca şi la bulgari şi în parte la ruşi, principiul de construcţie a versului popular pare să fie tot numărul de silabe şi cezurile interioare, dar — după cum se susţine [34] — joacă rol şi accentul. Ca o particularitate faţă de creaţiile ruse şi bulgare, semnalăm lărgirea melodiei în unele rînduri melodice prin introducerea unei interjecţii sau prin repetarea unei părţi din vers (primul sau ultimul grup metric, cînd versul are două cezuri interioare) [35].

Ca şi bulgarii, sîrbii folosesc versuri ce numără de la 4 la 16 silabe. Versul octosilabic apare tot atît de variat structural ca şi cel bulgar. După cîte se pare, structura de 4+4 silabe se întîlneşte însă mai des decît la bulgari. Fără să mai prezentăm şi melodia, dăm textul unui cîntec cu această structură pentru a se vedea cît de mult se respectă cezura [36]:

Şta se čuie — iza brega?
Il' ie svabda, — il' ie kavga?
Nit' ie svabda, — nit' ie kavga,
Veči devoika — vara momka.

Iată şi un exemplu a cărui structură metrică este de 3+2+3 silabe [37]:

(*Ilici, nr. 18*)

Da orem — dragoi — dolove,
Nek sadi — draga — bosiljak
Nek kiti — ñime — prozore.

Cu toate că structura de 3 + 2 + 3 silabe este clară, incizele melodice corespund structurii de 5 + 3 silabe. Această suprastructurare datorită melodiei se întîlneşte destul de des, ceea ce dovedeşte că divizarea în 5 + 3 silabe este mai proprie cîntecului popular sîrb decît 3 + 2 + 3, sau 3 + 5, care totuşi pot fi întîlnite şi în melodie.

Exemplul dat se caracterizează prin lărgirea primului rînd melodic prin repetarea ultimului picior ternar al versului: *volove*.

---

[34] C. Rihtman: Les raports entre le rythme poétique et le rythme musical dans la tradition de la Bosnie — Herzégovine. *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. XII, 1960, 64–66.

[35] Fenomenul este cunoscut şi în creaţiile popoarelor grec, albanez şi chiar la bulgarii din Macedonia.

[36] S. L. Ilici: Antoloğija srpskih narodnih pesma. Bucureşti, 1958, nr. 52.

[37] Id., ibid., nr. 18.

În ceea ce privește **versificația maghiară** nu s-a căzut încă de acord asupra principiilor ce-i stau la bază; se pare însă că și aici rol hotărîtor are tot izosilabia și cezurile interioare ale versului. După L. Vargyas, accentul joacă un foarte mic rol în structurarea versului, divizarea prin cezuri a acestuia — « partiția », după cum îi spune — fiind « cauzată de cele mai multe ori de text... sau se formează de acord cu textul » [38]. Dar dacă principiul izosilabiei și al cezurilor interioare ar fi oarecum comun cu cel întîlnit în versificațiile celorlalte popoare vecine, versificația maghiară prezintă și trăsături proprii care-i dau caracterul particular. Dintre acestea menționăm: *a)* numărul de silabe în « partiție » [39] este de cel mult patru și de cel puțin două silabe, « partiția » de patru silabe întîlnindu-se totuși cel mai frecvent; *b)* trecerea în « partiție » de la un număr mai mare la un număr mai mic de silabe; *c)* un cuvînt nu poate face parte din două « partiții » vecine decît în anumite condiții [40]. Alte particularități țin de fonetica limbii maghiare și influențează direct asupra ritmului atît al versului cît și al melodiei. Întrucît această problemă nu ne interesează deocamdată, nu insistăm asupra acestor particularități.

Măsurile folosite de versul popular maghiar numără de la 5 la 25 silabe [41].

Versul octosilabic prezintă următoarele structuri: 2 + 4 + 2, 6 + 2, 4 + 4, 2 + 3 + 3 și 3 + 2 + 3; iar versul exasilabic prezintă structurile: 4 + 2 și 3 + 3. Se întîlnesc adesea exemple în care se amestecă două structuri diferite, cum ar fi: 4 + 4 cu 2 + 4 + 2 sau 4 + 2 cu 3 + 3, ca să nu mai vorbim de folosirea versurilor eterometrice în același cîntec.

Deși — după cum afirmă Vargyas — greșala de cezură în versul de opt silabe « este aproape o regulă » [42], se întîlnesc versuri cu structura de 4 + 4 silabe absolut regulată [43]. Pentru a se vedea cît de strîns legate sînt versul și melodia și în creațiile populare maghiare, dăm două exemple:

23 (*Kodaly, nr. 64*)

Versurile primului portativ prezintă structura de 4 + 4 silabe, iar cele ale portativului al doilea au structura de 2 + 4 + 2, amestec amintit mai sus,

[38] L. Vargyas: Ritmul versului maghiar. Budapesta, 1952. (Traducere în romînește, la Institutul de etnografie și folclor).

[39] Ceea ce Vargyas numește « partiție », S. Djoudjeff (op. cit., 25) numește « grup metric ».

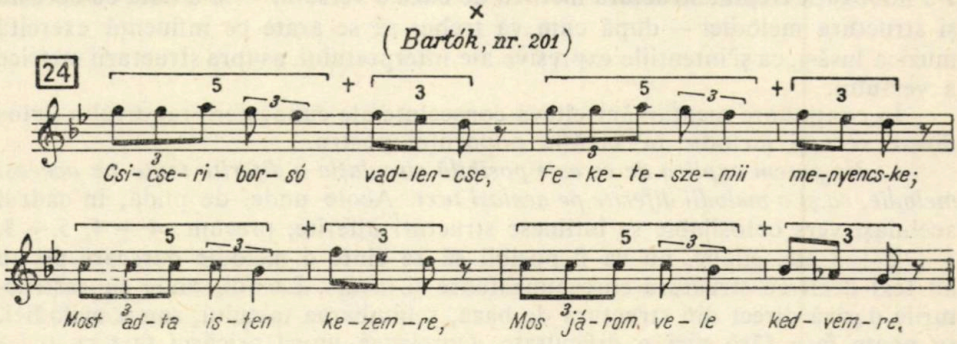
[40] L. Vargyas: op. cit., 95.

[41] Moldvai csángo népdalok és népballadak. Bukarest, [1954], 30.

[42] L. Vargyas: op. cit., 30.

[43] Z. Kodály: A magyar népzene. Budapest, Zenemii kiadó, 1952, nr. 79.

pe care nu-l întîlnim la popoarele slave, dar ar putea fi întîlnit la noi. În primul vers al portativului al doilea întîlnim o « greşeală de cezură» — cezura rupe în două cuvîntul *irgalmát* — de altfel singura în acest exemplu:



× Hungarian Folk Musik.

În ambele exemple, structura melodiei urmăreşte aşadar, ca şi la celelalte popoare, pe cea a versului.

După cum s-a putut constata, în absolut toate cazurile pe care le-am prezentat — şi la toate popoarele — articulaţiile liniilor melodice urmăresc îndeaproape structura versurilor, indiferent de principiile care stau la baza versificaţiilor şi de trăsăturile particulare ale acestora. Dacă ar fi ca această strînsă legătură să aibă drept cauză melodia, ar trebui ca absolut la toate popoarele să se prezinte la fel. Or lucrurile nu stau aşa, după cum ne dovedeşte varietatea de structură a aceleiaşi măsuri de vers care se prezintă diferit de la popor la popor, chiar dacă există şi structuri asemănătoare la unele, ca în cazul emistihurilor inegale, sau chiar la toate, cum este cazul cu structura 4 + 4. Dacă varietatea de articulaţie a melodiei creaţiilor popoarelor vecine se datoreşte structurii variate a versurilor acestora, atunci şi varietatea articulaţiilor liniilor melodice romîneşti are drept cauză suprastructurile versului pe care le-am prezentat. Considerăm că aceasta este singura concluzie logică.

Cum se explică această strînsă legătură dintre structura versului şi structura melodiei? De unde deţine versul această putere de a impune melodiei o anumită structurare diferită adesea de la popor la popor? Considerăm că răspunsul just a fost dat, în ultima vreme cel puţin în parte, de către lingvişti [44], şi chiar de muzicologi [45], şi anume: sistemul de versificaţie derivă nemijlocit din limbă, elementele sale constitutive bazîndu-se pe particularităţile gramaticale şi fonetice ale acesteia. Aşa se şi explică de altfel marea sa stabilitate în timp. Pentru că aceasta este realitatea: structura metrică a versului popular romînesc cîntat este prezentă, în forma pe care am amintit-o, în toate creaţiile

[44] M. P. Stokmar: Issledovania v oblasti russkogo narodnogo stihoslojenia. Akademia Nauk SSSR, M. 1952 (Traducere în romîneşte, la Institutul de etnografie şi folclor), passim; B. V. Tomaşevski: op. cit., passim; Al. Niculescu: Poetică şi lingvistică. Lucrările conferinţei de poetică, 18—28 august 1960. *Studii şi cercetări lingvistice*, 12 (1961) nr. 1: 96—103.

[45] L. Vargyas: op. cit., passim; T. V. Popova: op. cit., 206.

noastre populare, începînd de la cele mai vechi cîntece rituale — în care se invocă, de pildă, ploaia — și pînă la cele mai recente creații contemporane. Studii ulterioare vor trebui să arate cum a luat naștere [46], cum a evoluat, cum s-a îmbogățit treptat structura metrică de bază a versului — și o dată cu aceasta și structura melodiei — după cum va trebui să se arate ce influență exercită muzica însăși, ca și intențiile expresive ale interpretului, asupra structurii metrice a versului.

În continuare menționăm cîteva consecințe ale cunoașterii raportului strîns dintre vers și melodie în creația poporului nostru.

1. *Ne putem explica de ce este posibilă circulația a diferite texte pe aceeași melodie, ca și a melodii diferite pe același text.* Acolo unde, de pildă, în cadrul aceluiași vers octosilabic se întîlnesc structuri diferite, precum: 4 + 4, 5 + 3, 3 + 2 + 3 etc. silabe, nu va fi posibil să se cînte o melodie oarecare pe un alt text decît cu structură corespunzătoare și invers. La noi, unde suprastructurile derivă direct din structura de bază, schimbarea textului, sau a melodiei, se poate face fără nici o dificultate. Opreliștea unirii oricărui text cu orice melodie vine din partea conținutului ce se cere exprimat, nu din partea structurii versului sau a melodiei care, după cum am văzut, nu sînt în dezacord.

2. *Ne putem da seama ce melodii pot fi împrumutate de la alte popoare și din creația cultă*, ce melodii nu pot fi împrumutate, iar în caz că unele sînt totuși preluate, putem ști la ce modificări vor fi supuse pentru a fi integrate patrimoniului nostru popular.

3. *Putem fixa cu oarecare certitudine începuturile acestei creații.* Dacă sistemul de versificație derivă nemijlocit din structura gramaticală și fonetică a limbii, iar între structura versului și cea a melodiei există o atît de strînsă legătură, urmează că muzica populară românească, cu caracteristicile-i proprii, a luat naștere o dată cu limba românească.

4. *Putem aborda problema specificului muzicii populare românești.* Factorii care condiționează forma națională a culturii sînt, în primul rînd, limba, felul de viață și factura psihică. Cum se manifestă acești factori în folclor? Despre limbă am vorbit, așa încît nu mai insistăm.

Felul de viață, care depinde de totalitatea condițiilor vieții materiale a oamenilor a dat naștere, în decursul istoriei, varietății genurilor, speciilor, subspeciilor și diferitelor altor categorii ale creației populare; a dus la crearea unor cîntece și dansuri specifice ocupației de bază a oamenilor; a contribuit, alături de condițiile istorice de dezvoltare a poporului, la diversitatea stilurilor regionale; a ajutat la conservarea bazei sonore a muzicii, adică la conservarea scărilor prepentatonice și pentatonice, sau la dezvoltarea acestora; la îmbogățirea surselor sonore, deci a instrumentelor muzicale; se reflectă în imaginile artistice, care sînt altele în cîntecele țăranilor, altele în cîntecele ciobanilor, după cum sînt altele în cîntecele orășenilor; a dus la continua îmbogățire și dezvoltare a conținutului însuși al creațiilor populare etc.

Factura psihică — care este strîns legată de modul de viață — a dus și duce: la caracterul energic, viguros al unor cîntece sau dimpotrivă, la caracterul

[46] Este interesant că ne deosebim, ca principiu de bază al versificației, de toate popoarele care ne înconjoară; dar ne deosebim, în parte, și de versificația latinei populare din care n-am reținut decît metrul trohaic.

meditativ, uneori trist, plîngător al unor melodii; la pregnanţa sau lipsa de pregnanţă a ritmului la diferite popoare, şi chiar în cadrul aceluiaşi popor în genuri diferite; se manifestă în dezvoltarea mai mare sau mai mică a gustului artistic, ca şi a emotivităţii unei colectivităţi etc.

Aşa cum rezultă din această schiţare a problemei, fiecare din cei trei factori menţionaţi — şi o dată cu aceştia, toţi ceilalţi pe care nu i-am mai menţionat — a contribuit, în felul său, la elaborarea trăsăturilor specifice ale cîntecului nostru popular. Aceste trăsături nu pot fi înţelese în toată complexitatea lor decît avîndu-se în vedere aportul tuturor acestor factori. Noi înclinăm totuşi să acordăm importanţă mai mare factorului limbă în determinarea specificului muzicii noastre populare. Iată motivele care ne îndeamnă la aceasta:

a. Modul de viaţă, ca şi factura psihică sînt mai mobile decît limba. Construirea socialismului la noi în ţară şi făurirea unei conştiinţe noi sînt grăitoare în această privinţă. În afară de aceasta, îndeletniciri identice ale unor grupuri de oameni plasate la distanţe mai mari au dus la creaţii asemănătoare în conţinut, dar şi în caracter, ca urmare a unei psihologii asemănătoare. Să ne gîndim la dansurile şi cîntecele războinice, la cîntecele pescăreşti, la cele păstoreşti etc. Nu este posibil însă ca limbi diferite ca structură gramaticală şi fonetică să dea naştere la sisteme de versificaţie cu structură comună. Asemnări vor putea exista, aşa cum există şi în privinţa sistemului modal şi ritmic, dar identităţi nu pot exista.

b. Dacă folclorul romînesc contemporan ne oferă suficient de multe creaţii apărute în perioade diferite ale dezvoltării poporului nostru; dacă putem distinge clar creaţii legate de îndeletnicirile unor straturi ale populaţiei rurale şi chiar orăşeneşti; dacă putem vorbi de stiluri regionale cu trăsături pregnante, nu putem vorbi, în ceea ce priveşte structura melodiilor, decît de una singură pentru întreg poporul romînesc: cea prezentată pe scurt de noi. Această structură se dovedeşte a fi mai stabilă decît orice gen şi decît orice stil regional tocmai pentru că îşi are originea în limbă, prin mijlocirea sistemului de versificaţie.

СТРУКТУРНОЕ СООТНОШЕИИЕ МЕЖДУ СТИХОМ И МЕЛОДИЕЙ В РУМЫНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

Автор данной статьи пытается, с одной стороны, показать какова основная связь между стихом и мелодией в румынской народной песне, а с другой — выяснить какой фактор определяет эту связь. Для достижения этой цели он дает представление о структуре распеваемого румынского народного стиха. Характерные черты этого стиха заключаются в следующем: *а)* стихи бывают только двух родов — восьми- и шестисложными (или пяти- и семисложными в каталектических стихах); *б)* стихи содержат по четыре или три метрических стопы хореического типа; *в)* метрические акценты совпадают с лексическими почти регулярно только в последней метрической стопе.

Далее автор освещает различные взгляды, высказанные по поводу качества метрических акцентов в румынском народном стихосложении. Некоторые фольклористы (др. Г. Вейганд, др. А. Богдан, Б. Барток) утверждают, что наличествуют более сильные и более слабые метрические акценты, другие (например, Константин Брэилою), что по своей интенсивности все метрические акценты одинаковы. Для выяснения этого вопроса автор прибегает к мелодии. Из приведенных примеров явствует, что очень часто слоги, соответствующие метрическим акцентам, выделяются с помощью более высоких звуков.

В некоторых мелодиях это явление можно заметить на всех метрических акцентах, в других — только на двух или трех. Отсюда автор делает вывод, что в румынском народном стихосложении в самом деле существуют более сильные метрические акценты наряду с другими, более слабыми; что помимо основного метрического построения имеется несколько других «надстроек», являющихся результатом того, что в основной структуре тем или иным метрическим акцентам придается большее или меньшее значение. В противовес утверждениям некоторых фольклористов, наличие основной структуры и обнаруженных надстроек не зависит от мелодии. В поддержку своего мнения автор вкратце ссылается на построение стихов и соответствующих мелодий у соседних народов: русских, болгар, сербов и венгров. У этих народов стихосложение основывается на других принципах, чем в румынском народном стихосложении. Из приведенных примеров явствует, что мелодия идет вслед за структурой стиха. Таким образом автор доказывает, что не музыка диктует структурную организацию стиха, а, наоборот, структура стиха определяет внутреннюю организацию мелодии. Эта организация является специфической для каждого отдельного народа, как, впрочем, и система стихосложения.

Далее, останавливаясь на принципах специфической дифференциации в различных системах стихосложения, автор, наряду со все более многочисленными лингвистами, считает, что причина кроется в соответствующих языках, которые своими фонетико-грамматическими системами диктуют структурную организацию стиха, а значит, и мелодии.

В заключение автор делится с читателями некоторыми своими соображениями и выводами, а именно:

1. Можно объяснить, почему в румынском народном творчестве возможно распевать несколько текстов на какую-нибудь одну мелодию, или класть на несколько мелодий один какой-нибудь текст.

2. Можно уточнить, какие мелодии поддаются заимствованию от других народов и из профессионального творчестваи какие не поддаются такому заимствованию. Если некоторые мелодии все-же заимствуются, то можно заранее знать, какие изменения они должны будут претерпеть.

3. Можно уточнить, каково было начало народного творчества с его собственными отличительными чертами.

4. Есть возможность успешного освещения вопроса специфики румынского народного музыкального творчества, как и творчества всякого другого народа.

THE STRUCTURAL RELATIONSHIP BETWEEN VERSE AND MELODY IN RUMANIAN FOLK-SONGS

In the present study, the author proposes to discuss the essential link between verse and melody in Rumanian folk-songs determining the factor that governs this relationship. For this purpose, the paper first surveys the structure of the Rumanian folk-verses in song form. These verses present one of the following metrical schemes: a) two verse-measures of 8 and 6 syllables, or of 7 and 5 respectively when the verses are catalectic; b) trochaic verses consisting of 4, respectively 3 metrical feet; c) metrical accents almost regularly coinciding with the lexical stresses in the last metrical foot only.

The author next reviews the various opinions expressed upon the quality of the metrical accents in Rumania folk prosody. In this respect some folklorists (Dr. G. Weigand, dr. Al. Bogdan, B. Bartók) claim that some of the accented syllables are stronger and some less strong, whereas other folklorists (such as Const. Brăiloiu) contend that all metrical accents are of equal intensity. The author attempts to clear up this point by approaching the problem through the melody. Indeed, the musical examples given, show that the syllables corresponding to the metrical accents are frequently brought into relief by means of sounds in a raised pitch. In certain tunes, this phenomenon occurs with all metrical accents, whilst in others only with two or three accented syllables. The author hence draws the conclusion that Rumanian folk prosody is characterized by metrical accents of varying strength. In addition to the fundamental metrical structure there occur some « superstructures » resulting from the greater importance awarded to some of the metrical accents present in the fundamental structural picture. Both the fundamental structure as well as the identified superstructural patterns are, in the author's opinion, not induced by the melody as certain

folklore-researchers allege. In support of his view, the author makes a brief survey of the corresponding relationship between the verse-structure and melody in the folklore of the neighbouring nations: Russians, Bulgarians, Serbians, Magyars. The versification with these peoples is based upon principles essentially different from those governing Rumanian folk prosody. All the examples given by the author demonstrate that the melody follows closely the structure of the verse. The author thus concludes that it is not the music that dictates the structural organization of the verses but, on the contrary, it is the structural pattern of the verse that imposes a certain internal organization of the melody, which, similar to the system of versification, is specific to every nation.

Discussing thereupon the causes of this differentiation between the various systems of prosody, the author upholds the view — along with an increasing number of linguists—that the specific versification is due to the peculiarities of the respective language which, by its grammatical and phonetic systems, determines the structural organization of the verses and implicitly that of the melody.

The author draws the conclusion that this interdependence of language, verse and melody enables us:

1) to explain the circulation in Rumanian folk creation of different texts to the same melody and of different melodies to the same text;

2) to determine the melodies that can be borrowed from other nations and from art music, as well as the melodies that cannot be taken over; or, if adopted, the changes they are liable to undergo;

3) to determine the beginning of folk creation with its characteristic features: finally,

4) to tackle the problem of the specific traits of Rumanian folk music or of that of any other nation.

LUPTA ÎMPOTRIVA OPRIMĂRII SOCIALE REFLECTATĂ ÎN LIRICA POPULARĂ

M. MARIN – BUGA

În cîntecul nostru liric, poetul popular şi-a exprimat sentimente, atitudini şi idealuri, realizînd adevărate comori poetice, unele rămînînd ca preţioase documente artistice ale luptei poporului nostru împotriva asupririi sociale.

Curios este totuşi că genul liric, care oferă în gradul cel mai înalt cunoaşterea sufletului poporului nostru (cum spunea Ov. Densuşianu), a fost puţin cercetat în trecut. În schimb, denaturări au existat. Cîntecul liric tradiţional a fost nu o dată folosit în mod tendenţios de către folcloriştii idealişti, căutînd să « dovedească » aşa-zisul « fatalism » specific poporului nostru. Forţînd sensul real al cîntecelor noastre lirice, unii au încercat să demonstreze că poetul popular este « contemplativ », lipsit de o « atitudine activă », că el « nu va tinde niciodată a se revolta împotriva a ceea ce există sau a ceea ce va veni, ci se va mulţumi a le constata », pentru că el « simte profund că orice intervenţie din partea sa va fi inutilă şi zadarnică » [1]. Ne este prezentată, aşadar, imaginea denaturată a omului din popor, în sensul că el nu s-ar revolta împotriva « destinului său » şi pentru care « singură moartea poate pune sfîrşit suferinţei sale » [2]. În alte cazuri, pornindu-se de la idei preconcepute, s-a căutat să se dovedească aceeaşi « pasivitate resemnată ce caracterizează sufletul dacoromîn ». Dar neputîndu-se ascunde « cîntecul amărăciunii » şi al revoltei sociale, larg reprezentat în lirica noastră populară, s-a căutat ca acestea să fie socotite drept « excepţii », care s-au manifestat chipurile cel mult ca « o influenţă sud-dunăreană, directă sau indirectă » [3] deşi se afirmă, în prealabil, că lirica populară este expresia fidelă a specificului poporului nostru. Aceste contradicţii şi denaturări sînt consecinţe evidente ale unor concepţii sau influenţe nefaste ale teoriilor idealiste care s-au emis asupra creaţiei noastre populare, mai ales între cele două războaie mondiale.

Falsitatea acestor aserţiuni reiese dintr-o simplă confruntare a lor cu dinamica procesului de dezvoltare a folclorului şi a legăturii acestui proces cu schimbările ce intervin în conştiinţa oamenilor, în fenomenele de suprastructură în general, şi-n viaţa economică a societăţii.

---

[1] Liviu R u s u: Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine. Paris, 1935, 77.
[2] Idem, 72.
[3] Tache P a p a h a g i : Poezia lirică populară. Curs litografiat. Bucureşti, 1947–48, 226.

Contrar acestor denaturări, lirica noastră populară a fost apreciată și folosită în adevărata ei valoare în primul rînd de către clasicii literaturii noastre. Eminescu, în special în creația sa lirică, este un neegalat exemplu. Delavrancea a văzut în « doină » mai ales sensul social, considerînd-o transfigurarea poetică a luptei pentru libertatea națională și socială dusă de poporul romîn de-a lungul timpurilor. Coșbuc a sesizat caracterul intim, legătura indisolubilă și permanentă dintre viața omului din popor și doină. Rostul cîntecului liric a trăit totdeauna în conștiința creatorilor lui. « Împlinirea » gîndului prin cîntec evidențiază la poetul popular conștiința talentului său în raport cu realitatea socială concret-istorică pe care o trăiește: « *Și petrec lumea prin gînd, / Cîte văd toate le-ngîn / Bucuroasă ori plîngînd / ... Nu cînt să mă scot din fală / Da mi-e inima amară ; / Nici nu cînt să hăulesc, / Da cînt să mă răcoresc* »... [4] Aceste două sentimente, de amărăciune și de revoltă, străbat întreaga noastră lirică populară din trecut.

Se știe că, dintre toate categoriile folclorice, cîntecul liric este genul cu evoluția cea mai rapidă, care se adaptează cel mai bine condițiilor și conștiinței sociale în transformarea lor. Față de cîntecul epic care are un caracter de durabilitate mult mai mare și, în consecință, păstrînd urme ale vremurilor străvechi, cel liric nu ne-a transmis realități ale epocilor mult mai îndepărtate. Deși, probabil că a existat un cîntec liric al vremurilor îndepărtate, un atare cîntec specific patriarhal nu ni s-a păstrat pînă astăzi. Fenomenul se explică istorește. Accentuarea din ce în ce mai mare a exploatării feudale a dus la înăbușirea sentimentelor specifice idilismului patriarhal. Cîntecul liric, deci, devine în această perioadă expresia acestor realități. Este, așadar, firesc ca în cîntecele lirice imaginile satului patriarhal, ca realități cunoscute, să nu ni se fi păstrat, atîta timp cît ele nu au putut fi consemnate. Ele mai apar totuși ca forme artistice de exprimare a sentimentului de regret. Astfel de imagini specifice satului patriarhal s-au păstrat în vechile cîntece de înstrăinare, în care eroul era despărțit de realitatea imediată a satului, așa cum le putem întîlni și în cîntecele miresii din cadrul ceremonialului de nuntă, unde despărțirea fetei de satul văzut ca o « grădină dulce » echivala cu înstrăinarea. Cătana cînd își părăsește satul reface și el o dată cu sentimentul de înstrăinare vechea realitate patriarhală. Realitatea feudală este însă reflectată chiar în lirica erotică populară. Situația de exploatare, ca urmare a diferențierii sociale, sporită o dată cu pătrunderea relațiilor capitaliste, își pune pecetea și pe sentimentele intime. În lirica erotică din acest timp idilismul nu lipsește, dar el este întunecat de relațiile sociale din ce în ce mai brutale.

În această epocă se formează un nou ideal social, ca o directă consecință a unor realități social-istorice concrete. Este idealul colectivității asuprite și constă în afirmarea luptei împotriva acelora care i-au anulat vechiul ideal specific vieții patriarhale: în special munca liberă, și în general concepția asupra rostului vieții. Se naște deci și o nouă lirică: lirica împotrivirii față de asuprirea socială, care transfigurează poetic tocmai principalele forme de luptă ale țăranului împotriva feudalului și, mai tîrziu, împotriva capitalismului, atestate istoric: nesupunerea la lucru, fuga din sate și de pe moșii, haiducia, răscoala.

[4] George Muntean: Folclor din Suceava. București, 1960, 52.

Transpunerea pe plan poetic a ideii luptei de clasă din aceste frămîntate perioade istorice a dat naştere la o mare diversitate de cîntece lirice populare cu tematică socială. Astfel cunoaştem — după cum arată M. Pop — cîntece iobăgeşti de protest şi de răzvrătire împotriva exploatării feudale, cîntece haiduceşti şi cîntece ale « copilului străin », cîntecele răscoalelor ţărăneşti. Nemulţumirea de a fi luat în armată şi ura împotriva războiului este exprimată în numeroase cîntece populare, care în timpul războaielor au dominat folclorul satelor. Temele vechi de înstrăinare întîlnite în cîntecele vieţii de familie au căpătat, o dată cu proletarizarea unei mari părţi a ţărănimii, variante noi. Au apărut cîntece de slugi, cîntecele celor plecaţi în America să-şi vîndă puterea de muncă capitaliştilor, cîntecele celor ce lucrau la pădure, în mine sau în fabricile capitaliste din ţară [5]. Aşa cum ni s-au păstrat, aceste cîntece lirice sînt, bineînţeles, rezultatul unor îndelungi transformări care, însă, au conservat diferite forme de luptă împotriva asupririi sociale. În analiza pe care o vom întreprinde vom încerca să desprindem cîteva probleme axate pe tema ce ne-am propus-o.

Lirica noastră populară ne dezvăluie *o atitudine practică* de luptă, pe care cei asupriţi au adoptat-o faţă de exploatarea feudală şi capitalistă. Există, în primul rînd, o atitudine constatatoare a cruntei exploatări la care erau supuşi ţăranii iobagi: « *Biru-i greu, podveada grea / Sărăcuţ de maica mea ! / Unde merg şi orice fac / De belele nu mai scap, / Nicăieri nu mai încap* »... [6] sau: « *Tînăr copil mă-nsurai, / Săracă fată luai, / Fără casă, făr'de loc, / Ş-amîndoi făr'de noroc ! / Vine primariul la mine / Să-i plătesc ce se cuvine ; / Vin agenţii de mă leagă / Să le dau porţia-ntreagă; / Nu te-ntreabă ai, nu ai, / Numai musai să le-o dai ; / Nu te-ntreabă poţi, nu poţi, / Numai musai să le-o scoţi ! / N-am nici haine pe muiere / Ş-ale mele toate-s rele. / Numai bată-i Dumnezeu, / Că destul mă trudesc eu. / Sui în pod la cucuruz, / Nici n-am avut de cîndu-s ; / Sui în pod, slănină nu-i, / Nici fasole, nici un pui !* » [7] Pline de forţă demascatoare, asemenea cîntece nu conţin decît unele elemente de protest. Adeseori însă acest protest este îndreptat sub formă de blestem împotriva pămîntului, considerat ca un duşman, aşa cum întîlnim în « Cîntecul plugarului » din colecţia lui V. Alecsandri: « *Arde-te-ar focul, pămînt / Şi te-ar bate domnul sfînt ! / Că îmi eşti duşman cumplit / Ce-am semănat n-a ieşit / Semănat-am grîu de vară / A ieşit numai negară...* » [8] În acelaşi cîntec însă, fără să se poată vorbi de o conştiinţă socială clară, totuşi se desprinde ideea că răul îşi are cauza în întocmirea socială a ţării, explicată prin « răutatea » domnitorului: « *Vai şi-amar de biet Romîn / Cînd e Domnul rău stăpîn ! / N-are loc în ţara lui / Şi-i ca pleava cîmpului !* Aceeaşi idee, ceva mai clară, o întîlnim şi în cîntecul care vorbeşte despre « vremea Ducăi Vodă »: « *Frunză verde foi uscate, / În Moldova nu-i dreptate, / Foc şi pară-n lung şi lat, / Pentr-un cîne blăstămat / Pentru vodă cel hain, / Duca vodă cel fieros / Cu cei mari prietenos, / Cu cei mititei cîinos / 'Sărac şi prăpădit, / Tare mi-s sărac lipit / Fără casă, fără masă / Nici pămînt de dobitoace / Mă mir, doamne, ce m-oi face !* » [9] Aceste cîntece

[5] Mihai Pop: Flori alese din poezia populară. Bucureşti, 1960, p. XVII.
[6] Idem, 85.
[7] Idem, 86—87.
[8] V. Alecsandri: Poesii populare ale romînilor. Bucureşci, 1866, 228.
[9] Flori alese din poezia populară. Bucureşti, 1960, 120.

constatatoare, departe de a fi « duioase resemnări », conţin căutări ale ţăranului împilat de bir, de « porţie » sau dăjdii şi nenumărate « angarale » de a găsi o formă activă de împotrivire. Chiar în « Cîntecul plugarului », amintit mai înainte, întîlnim un motiv larg folosit în lirica tradiţională, în care ţăranul meditează asupra ieşirii din această stare inumană: « *Stau în cîmp şi mă gîndesc / Cu ce-o să viețuiesc? / N-am leţcaie la chimir / Să mă pot plăti de bir...* » Este de fapt momentul hotărîtor din viaţa ţăranului iobag, atît pentru viitoarele forme active de rezistenţă socială cît şi pentru evoluţia conştiinţei sale de clasă.

Agricultura şi ciobănia au fost ocupaţiile de bază ale ţăranului romîn. În momentul cînd relaţiile feudale de exploatare îi anulează în mod brutal ţăranului agricultor idealurile tipic patriarhale, în primul rînd libertatea, acesta încearcă să le regăsească în ciobănie, care continuă să păstreze unele caracteristici ale vieţii patriarhale. Ciobănia este văzută în astfel de situaţii mai mult din afară, ca ceva dorit, de unde şi idilismul în care aceasta este învăluită: « *Măi, ciobane, de la oi, / ... Tu n-ai grijă, nici nevoi, / ... De cu seară pînă-n zori / Tu te culci pe pat cu flori, / Cu capul pe muşuroi, / Cu ochii steliţi la oi ;/ Cu capul pe floricele, / Cu ochii ţintă la stele* »[10]. Sînt deci cîntece ale ţăranului asuprit care tînjeşte după o altă viaţă. Şi antiteza pe care o face un fost cioban între viaţa de pe ogor şi cea de la munte scoate în evidenţă acelaşi regret şi acelaşi idilism pentru ciobănie: « *Pînă ce trăiam la munte / Eram voinicel de frunte, / Cîntam doina pe buhaş / Cu gura plină de caş ; / Dar de cînd trăiesc la ţară / Petrec o viaţă amară : / Trag cu sapa pe ogor / Şi mănînc mălaiul gol...* »[11] Aşa se explică şi faptul că în cîntecele de ciobănie nu întîlnim conflicte sociale totdeauna clar exprimate. Ele scot în relief tot o atitudine constatatoare. Totuşi nu este vorba numai de un simplu regret după viaţa liberă din trecut ci, totodată, găsim şi căutarea unei prime forme de rezistenţă împotriva nedreptăţii sociale: « *Decît slugă la ciocoi / Mai bine cioban la oi...* »[12] « *Decît slugă şi biriş / Mai bine la oi pe-Agriş...* »[13] Asemenea exemple probează ceea ce s-a spus pînă acum că pentru ţăranul care trăieşte în condiţiile vieţii iobăgeşti ciobănia echivalează cu libertatea. O astfel de atitudine faţă de ciobănie este refăcută şi de către cei ce cătănesc, ca un protest faţă de umilirea şi înjosirea demnităţii umane în armata austro-ungară sau mai tîrziu în cea burghezo-moşierească de la noi: « *Decît slugă şi cătană / Mai bine la oi cu pană* »[14] sau şi mai expresiv: « *Munte, munte piatră seacă, / Lasă voinicii să treacă, / Să treacă la ciobănie, / Să scape de cătănie* »[15].

În lirica de cătănie, în cea de înstrăinare sau în cîntecele celor proletarizaţi şi ajunşi muncitori în fabrici la oraşe găsim aceeaşi atitudine constatatoare. Fenomenul este firesc. Avem de-a face cu momentul neînţelegerii cauzelor sociale care duc la accentuarea exploatării. Pămîntul şi fabricile devin duşmani

---

[10] Vezi: Ovid Densuşianu: Viaţa păstorească în poezia noastră populară. Vol. I. Bucureşti, 1923, 4.
[11] Apud Ovid Densuşianu: op. cit., 6.
[12] Id., ibid.
[13] Idem, 7.
[14] Id., ibid.
[15] Flori alese din poezia populară. Bucureşti, 1960, 142.

ai omului. În acest prim stadiu, al clarificării ideologice, protestul este exprimat practic de cele mai multe ori prin invocarea unor forțe exterioare: « *Du-mă, Doamne, de pe-aici / Ca să nu mai văd fabrici* »[16] sau prin blesteme: « *Stăpîne, lumina mea, / Nu trage simbria mea, / Mînce-ți casa pustia / Și muierea, orbia.../ Feciorii, cătănia, / Pe tine ologia ! / Să te poarte-n tiliguță / Și să vii la ușa mea / Dup-o coaje de mălai ; / Nici aceea nu ți-aș da, / Ci cu-o rudă te-aș lua...* »[17] După cum se poate deduce ușor, aci avem exprimată dorința de a-și vedea dușmanul exact în situațiile în care acesta îl obligă pe el și pe « neamul său » să trăiască. Este de fapt mocnirea des întîlnită în asemenea cîntece, care va duce la forme active, concrete, de împotrivire și care vor genera deci și noul ideal social: lupta pentru libertate socială. Este vorba așadar de atitudinea practică de rezistență împotriva exploatării relevată de documentele istorice, ca și de lirica noastră populară.

Fuga de pe moșii o întîlnim în multe variante sau motive ale cîntecelor lirice. Interesant ni se pare un astfel de cîntec, în care intenția de a părăsi satul și stăpînul este exprimată poetic prin împletirea unor accente și imagini specifice cîntecelor de soartă și noroc și celor de înstrăinare: « *Frunză verde iarbă lată, / Așa-mi vine cîteodată / Să-mi las mamă, să-mi las tată, / Lumea-n cap ca s-o apuc / Și-n pustiuri să mă duc, / În pădurea fără stîni, / În codri fără stăpîni, / Să m-apuc să runculesc, / Loc să-mi fac ca să trăiesc / Și să scap de boieresc* »[18].

Imaginea care ne redă momentul părăsirii satului, a părăsirii muncii de pe moșii cunoaște moduri poetice de exprimare variate și cu mare forță sugestivă. Iată o imagine cu mare putere de sugestie, în care ni se redă pictural tabloul panoramic al cîmpului în momentul răzvrătirii celui care-l părăsește: « ... *Cum ședeam pe gînduri dus, / Mă uitai spre munte-n sus / Și mă luai spre apus. / Cînd pe munte mă urcai, / Roată-n giuru-mi mă uitai, / Mă uitai în gios spre lunci, / Văzui oameni, muieri, prunci / Cu plugurile la munci, / Ei brăzduiau tot mereu, / Numai pluguleț ul meu / L-a-nțelenit Dumnezeu / Că doi boi ce-i avusei / De vremi rele-i răspusei / Și de sapă rămăsei...* »[19] În antiteză cu viața care își urmează chinuit cursul (cu « muieri, prunci »), versurile « *Numai pluguleț ul meu / L-a-nțelenit Dumnezeu* » ne redau o imagine a încremenirii activității umane, din care se desprinde un sentiment apăsător, ce accentuează dramatismul momentului părăsirii muncii cîmpului. Imaginea se apropie de cea întîlnită în cîntecele de cătănie, unde stagnarea este și mai plastică: « ... *De unde cătana pleacă, / Rămîne casa săracă ; / Rămîn boii înjugați / Și părinții supărați ; / Rămîn boii în restele / Și părinții-n dor și jele ! /* »[20] De aci se desprinde ca dominant sentimentul de regret, de jale, pe cînd în celălalt exemplu simțim o revoltă reținută ce așteaptă să răbufnească. Iată un alt exemplu în care întîlnim o modalitate poetică de redare a momentului părăsirii cîmpului, oarecum simbolică: « *Cîntă puiul cucului / Pe coarnele plugului, / Și mierla de pe teleagă / Tot strigă la boi să meargă. / Rămîi, brazdă, după plug, / Că eu de astăzi mă duc / Și mă bag în codri verzi, / De astăzi nu mă mai vezi ! / Te las naibei sărăcie, /*

[16] Idem, 192.
[17] Idem, 89.
[18] Idem, 80.
[19] Idem, 68.
[20] Idem, 135.

Și mă duc la vitejie ; / Te las milei, sapă lată, / Și iau pușca ferecată »[21]. Acțiunea păsărilor, a cucului și a mierlei, asociate mai totdeauna în cîntecele de înstrăinare sau de jale și noroc, încercînd să înlocuiască omul la arat, dă tocmai această imagine simbolică a stagnării muncii cîmpului, a activității umane. Spre deosebire de exemplele anterioare, din acest cîntec nu se desprinde sentimentul de jale, de regret, ci unul de voioșie. Această caracteristică este o consecință estetică a unei atitudini ideologice mai clare. Avem, de fapt, un cîntec de haiducie. Asocierea « sapei late » cu « sărăcia » pe care le lasă « naibei»,dovedește că avem de a face cu o înțelegere a zădărniciei muncii în condițiile exploatării feudale, înțelegere specifică haiducului și pe care o întîlnim sugestiv exprimată și în alte cîntece : « ... *Sapa lată, coada lungă, / Nici nu mai văd para-n pungă* ;»[22] sau : « ... *Plugul mi-este piază rea, / Umblă d-a-ndaratilea / Cu coarnele-n burta mea !* »...[23] De fapt, ultimul cîntec analizat ne redă fenomenul « haiducirii» ; țăranul, îngrozit de biruri și sărăcie, ia « drumul codrului ». Același fenomen apare și în varianta din care am citat mai înainte : « *Biru-i greu, podveada grea, / Sărăcuț de maica mea !... / De frica zapciului / Și de groaza birului, / Uitai drumul satului / Și coarnele plugului, / Luai drumul crîngului / Și poteca codrului / Și flinta haiducului ; / Că decît în calicie / Mai bine la haiducie, / Ce-o vrea Dumnezeu să fie !* »[24] Mulțimea cîntecelor de haiducie existente în lirica noastră populară ne vorbește despre amploarea pe care fenomenul l-a cunoscut în țara noastră, ca expresie a realităților social-istorice și nu ca o influență externă. După cum se știe, Delavrancea a văzut în haiducie o formă activă de luptă împotriva oprimării sociale : « S-apuc calea codrului » — nu este strigătul unui răufăcător ordinar, ci sinteza noastră istorică și socială de două veacuri și mai bine. Un temperament de om, iar nu de slugă, covîrșit de nedreptăți, era fatal să se ridice împotriva « muncii robite » și să-și spuie ce avea pe sufletul lui de revoltat »[25]. Așa se și explică sensul cuvintelor « *Codru-i frate cu romînul* », devenite expresie proverbială, ca și « *Fratele codru — săracul — / Ne-a ținut și lungit veacul* ».

Dacă în sat toată puterea o aveau « ciocoiul », primarul, perceptorul și toți vătășeii, socotiți ca dușmani și « străini » ai țăranului codrul este socotit de către creatorul popular ca fiind « romînesc », adică haiducesc : « *Frunză verde baraboi, / Mă-ntîlnii cu un ciocoi : / « Bună cale, măi Romîne, / — Mulțumim, ciocoi de cîne, / — Măi mojice, tu ești beat. / — Latră, ciocoi gulerat, / Că eu astăzi n-am mîncat. / — Măi, mojice, mojic reu, / Las'că mi te-oi drege eu / Cînd a venit birul greu. / — Alelei ! pui de ciocoi ! / De te-aș prinde la zăvoi, / Să-ți dau măciuci, să te moi, / De piele să te despoi / Ca să-mbrac cu pielea ta / Pistoalele și flinta, / Vîntul să nu le pălească, / Ploi să nu le ruginească / Ochiul să nu le zărească* »[26]. Această variantă este o armonioasă îmbinare a două motive deosebite : primul face parte din cîntecele iobăgești de răzvrătire și dezvoltă conflictul dintre « bogat și sărac », întîlnit în numeroase alte cîntece,

[21] Idem, 99.
[22] Doine, cîntece și strigături. București, 1955, 52.
[23] Id., ibid.
[24] Flori alese din poezia populară. București, 1960, 85.
[25] B. Șt. Delavrancea : Patria și Patriotismul. Estetica poeziei populare. București, 1928, 53.
[26] V. Alecsandri : op. cit., 250.

iar al doilea este un motiv din cîntecele haiduceşti, întîlnit şi ca variantă de sine stătătoare. Evident, cîntăreţul popular a dat cîntecului iobăgesc de revoltă, prin această îmbinare, o notă ideologică superioară, putîndu-se astfel constata că orice variantă a creaţiei folclorice este totdeauna expresia unui anumit stadiu al evoluţiei conştiinţei sociale.

În transpunerea poetică, formele luptei împotriva oprimării sociale, enumerate pînă acum, nu totdeauna pot fi întîlnite ca variante unitare, de sine stătătoare ci, de cele mai multe ori, sînt tocmai astfel de îmbinări ale diferitelor motive. Este o reflectare firească a înlănţuirii fenomenelor social-istorice. De pildă, nesupunerea la lucru atrage după sine, cu necesitate, o altă formă de luptă, superioară, fie fuga de pe moşie, deci şi haiducia în mod implicit, fie răscoala, atunci cînd nemulţumirea devine generală. Cîntecul lui Petreanu — cum îi spune V. Alecsandri — redă această înlănţuire a formelor de răzvrătire: de la relatarea constatatoare a relaţiilor tipice dintre « bogat şi sărac », la nesupunerea la lucru, semnificativă prin gestul izbirii coasei « de un păducel », la haiducie şi răzbunare tipic haiducească *(Eu chitesc durda pocneşte, / Ciocoiul se vîrcoleşte / Şi de zile se sfîrşeşte* [27]*)*. Cîntecul este dominat de ură şi revoltă, care cresc treptat, devenind din ce în ce mai ameninţătoare.

Documentele istorice atestă că a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea au fost « o epocă plină de acte de nesupunere a ţăranilor iobagi, acte care au mers pînă la mici răscoale locale, la răsmeriţe, la zurbale » [28]. Această formă activă de luptă s-a concretizat artistic în numeroase cîntece. Astfel, s-au păstrat, din generaţie în generaţie, producţii lirice care au imortalizat, în adevărata lor lumină, figurile istorice, conducătoare ale luptelor ţărăneşti pentru libertate socială: Horia, Avram Iancu, Tudor Vladimirescu. Există unele cîntece în care îndemnul la răscoală este relevat într-un limbaj alegoric: « *Sus feciori, că ne-a sosit / Holda verde de plivit, / De plivit, de curăţit, / Dar nu lua secera, frate, / Ci-mi ia lancea lungă-n spate, / Şi-ntr-o mînă ia toporul, / Iar la brîu pune pistolul, / Şi mai pune ş-un fîrtat / Junghiul lat şi luminat / Şi te-aruncă-aşa-ntr-un dor, / Prin curţile domnilor* » [29]. Cîntecele despre răscoala din 1907 au, în general, un caracter de evocare istorică şi sînt valoroase documente orale; e adevărat, însă, cu mai puţină forţă lirică: « *Anul nouă sute şapte — / S-a dat ţara în revolte, / Cu securi şi cu topoare, / Cu chibrite-n buzunare. / Să dea foc pe la conace, / La pătule cu bucate, / La magazii încărcate. / Veni vremea de apoi, / Să jupuim pe ciocoi* » [30]. Într-un cîntec din Muntenia atitudinea lirică este mai evidentă. Tonul de ameninţare este dominant: « *Foaie verde foi trifoi, / Ţineţi-vă, măi ciocoi, / C-a venit vremea de-apoi / Să arăm şi noi cu voi. / Să-nhămăm cucoanele, / Să arăm pogoanele* ». Urmează apoi imprecaţii la adresa ciocoilor, care se realizează stilistic sub formă de urare: « ... *Cîţi muşuroi pe pogoane / Atîţia draci în cucoane ; / Pe pogoni cîţi muşuroi, / Atîţia draci în ciocoi* ». Cîntecul se încheie cu formula iniţială de ameninţare: « ... *Foaie verde de trifoi, / Ţineţi-vă, măi ciocoi, / C-a venit vremea de-apoi / Să temeţi şi voi de noi...* [31] Trebuie remarcat

[27] Vezi: V. Alecsandri: op. cit., 259—260.
[28] Mihai Pop: op. cit., p. XIX.
[29] Flori alese din poezia populară. Bucureşti, 1960, 122—123.
[30] Idem, 131—132.
[31] Id., ibid.

că acest cîntec reliefează o conștiință de clasă mai evoluată, deși tipic țărănească. Apare clară împărțirea socială în « ciocoi » și săraci, categorii dușmane, și de aci, implicit, cauza exploatării, dar și necesitatea înlăturării ei *(« C-a venit vremea de-apoi / Să temeți și voi de noi »)*.

Din analiza făcută pînă acum, am constatat cum cîntecul liric popular, prin specificul său de gen, nu numai că a consemnat niște realități social-istorice concrete, ci ne-a dezvăluit și evoluția conștiinței sociale a țărănimii noastre asuprite, punînd în lumină, în acest fel, istoricitatea evoluției liricii noastre populare.

★

Dar analiza luptei împotriva oprimării sociale ne dezvăluie și o *atitudine sentimental-analitică* tocmai pentru că lirica populară este expresia unei intense trăiri sufletești. În lupta pentru înfăptuirea idealurilor sociale, oamenii din popor au cunoscut puține bucurii și multe umilințe, mizerii, înjosiri și schingiuiri, care au generat atitudini sufletești pline de sensibilitate, dar, mai ales, pline de revoltă. Viața i-a pus în fața unor momente dramatice, față de care n-au putut să adopte decît o atitudine activă, manifestată prin acțiuni cîteodată violente pînă la « cutremurarea » întregii țări, alteori însă numai prin forme simple de luptă, luînd « drumul codrului » sau al « străinătății ». Creatorul popular a surprins aceste momente în imagini poetice de o mare plasticitate. Momentul părăsirii satului și a cîmpului este marcat deseori prin expresia « dacă văzui și văzui ». Nu e o simplă formulă ci redarea expresivă a rezultatului unei îndelungi meditări asupra situației sale sociale, ca și a condițiilor pe care i le-ar putea oferi un nou mod de viață. Iată un fragment dintr-un cîntec liric în care se evidențiază o luptă interioară, pricinuită de înfruntarea a două sentimente, generate de momentul părăsirii cîmpului de către cel ce se haiducește: « ... *Stau în drum și mă gîndesc / Ce s-apuc, ce să muncesc / Pîinea să-mi agonisesc, / Copilașii să-mi hrănesc? / Cum ședeam pe gînduri dus, / Mă uitai spre munte-n sus / Și mă luai spre apus / Cînd pe munte mă urcai, / Roată-n giuru-mi mă uitai / Mă uitai în gios spre lunci, / Văzui oameni, muieri, prunci / Cu plugurile la munci / Ei brăzduiau tot mereu, / Numai pluguleț ul meu / L-a-nțelenit Dumnezeu...* »[32] Se poate vedea că în sufletul eroului se dă lupta între dragostea față de muncă și haiducie, singura cale de a ieși din starea grea de pînă atunci. Avem de-a face, deci, cu un conflict sentimental, care are însă la bază o realitate socială, un conflict social. Este un moment psihologic care scoate în evidență o poziție analitică față de pasul hotărîtor pe care îl va face. Pentru țăranul romîn, rostul muncii a fost văzut ca însăși rațiunea existenței sale. Dragostea față de muncă străbate întreaga creație populară. Este deci normal ca în sufletul celui care părăsește ce i-a fost drag să aibă loc această șovăială, această luptă între două sentimente deosebite. Așa se întîmplă și cu cel ce ia drumul « străinătății ». Cînd trece hotarul sau rîul de cealaltă parte « dorul îl apucă de spate ».

În lirica noastră populară întîlnim multe exemple în care atitudinea sentimental-analitică este redată cu o rară plasticitate, așa cum ne putem da seama și din cîntecul următor: « *Bate vîntul, bate vîntul, / Bate vîntul, mișcă crîngul: / Pe mine mă bate gîndul / Să las crîngul / Să iau cîmpul. / Bate vîntul, bate*

[32] Idem, 67–68.

vîntul, / Bate vîntul, arde cîmpul : / Ies la cîmp / Ca să mă stîng / Dar de crîng / Mai rău m-aprind» [33]. Frămîntarea sufletească este de data aceasta a haiducului. Vîntul are aci un rol simbolic: mișcarea lui și a crîngului sugerează starea psihologică agitată a haiducului, intensitatea dorinței de a se întoarce la cîmp, la viața obișnuită. Dar « cîmpul arde », spune poetul popular într-un limbaj alegoric, vrînd să sugereze înăsprirea exploatării sociale și zădărnicia muncii la cîmp. De aceea, în loc să-i fie un antidot, cîmpul îi dă o și mai arzătoare dorință de răzbunare *(« Dar de crîng, / Mai rău m-aprind»)*. Cîntecul are o simetrie aproape perfectă a elementelor ce compun versurile, dezvoltînd două idei, două sentimente net opuse, dar de o egală intensitate. Primul grup de versuri redă în mod gradat și ascendent încercarea de « a lua cîmpul », de a-și satisface dorința chinuitoare de muncă, revenirea la viața lui normală. Al doilea grup de versuri redă imposibilitatea realizării dorinței și trecerea de la un sentiment la altul. Interesant este că primele șapte versuri au aceeași rimă, cu o sonoritate deschisă; rimează numai substantive cu substantive, terminate fiecare cu cîte o silabă care se cere prelungită. Succesiunea regulată a versurilor și sonoritatea perfectă a silabelor dau impresia vîntului ce bate, redînd parcă forța irezistibilă a împlinirii dorinței. Ultimele patru versuri rimează substantiv cu verb, ceea ce facilitează trecerea de la un sentiment la altul *(« Ies la cîmp / Ca să mă stîng, / Dar de crîng / Mai rău m-aprind»)*. Rima are o sonoritate închisă, pare că se simte frîngerea sentimentului prim al haiducului, închiderea în sine, și acumularea unei stări sufletești care stă să răbufnească.

★

Față de « soarta » creată de condițiile sociale vitrege în care au trăit în trecut, creatorii populari au exprimat, implicit, în producțiile lor și o *atitudine meditativ filozofică.* Clar formulată, această atitudine o întîlnim, în special, în cîntecele despre soartă și noroc, pe care anumiți folcloriști burghezi le prezentau ca expresii ale așa-zisei concepții fataliste a poporului nostru. Privite în raport cu evoluția conștiinței sociale a oamenilor din popor, aceste cîntece nu sînt, însă, în contradicție cu celelalte creații folclorice, în care dragostea de viață și revolta împotriva oprimării sociale sînt pregnant reflectate. Dimpotrivă, ele fiind «... expresii tragice ale clipelor de mare deznădejde pe care le trăiau femeile măritate printre străini, orfanii rămași de izbeliște, slugile, soldații, cei plecați din sat și toți cei ce veacuri de-a rîndul au fost sortiți să îndure umilinți și cruntă împilare » [34], au devenit și expresii ale unui net protest social.

Pentru oamenii din popor, « norocul » nu este un concept fatalist, așa cum l-au văzut folcloriștii idealiști, ci unul produs de realități sociale concrete: « *...Foaie verde pui de nuc, / De cînd zic mă duc, mă duc / După bine să-l ajung ! / Dar binele de mine fuge, / Răul din urmă m-ajunge. / Foaie verde siminoc, / Ș-am să plec de pe-acest loc, / C-acest loc nu-i cu noroc. / Căci norocul dac-ar vrea / Nu m-ar lăsa-n starea grea* » [35]. Plecarea de « pe acest loc » care l-a adus în « starea grea » amintește de cîntecele celor revoltați ce luau drumul codrului sau al « străinătății ». Norocul este concretizat poetic printr-o « mîndră

[33] Idem, 298.
[34] Mihai P o p: op., cit., p. XXIV.
[35] Flori alese..., 215.

floare», pe care n-o au cei ce trăiesc cu «jele și cu bănat»: «*Mîndră floare-i norocu, / Nu se face-n tot locu / Și nu-l are tot omu... / Că și eu mi-am semănat / Într-o margine de strat / Ș-a mea parte s-a uscat / De jele și de bănat*»[36].

Norocul este însă și «buruiană rea» ce, de asemenea, nu se face-n tot locul, ci acolo unde el a fost «*semănat prea rar / Ș-o răsărit mult amar*». Poetul popular exprimă adesea diferențierea socială prin împărțirea norocului: «*Cine-o-mpărțit norocu / La unii l-o dat cu sacu / Mie mi l-o dat cu acu*». Este normal ca cel care a primit noroc numai «cu acu» (o concretizare poetică foarte sugestivă a sărăciei) să spună: «*Plînge inimuța-n mine / Ca-ntr-un copil de trei zile: / Copilul plînge și-nceată / Inima mea niciodată*»[37]. Protestul față de o astfel de împărțire a norocului este uneori exprimat artistic, prin procedeul larg folosit în lirica populară, al imprecațiilor: *Cine-o-mpărțit norocul / Bată-l vîntul și ardă-l focul, / Că nu l-a-mpărțit cu carte, / Nici cu lege, nici cu parte / Că la unii, bată-i sfîntul, / Stă norocul ca și gîndul*»[38]. Alteori, protestul este exprimat prin intenția de a se răzbuna chiar pe noroc sau pe împărțitorul lui, pe Dumnezeu: «*...Ia, ia, ia, noroc, ia, ia / De te-aș prinde undeva, / Eu nimic nu ți-aș făcea, / Cu cuțitul te-aș tăia, / Și pe foc te-aș arunca. / De-aș prinde pe Dumnezeu, / L-aș tăia c-un fierestrău; / La unii prea mult noroc / Și la mine nici de loc!*»[39] Întîlnim însă exprimată și conștiința că cei mai mulți nu au noroc pentru că el se află la dușmanii lor sociali, care nu vor să-l vîndă: «*Spune, măiculiță, spune / De ce n-am noroc pe lume... / De-aș găsi pe cineva / Să-l vîndă, l-aș cumpăra. / Că eu întrebai pe mulți / Dar nici unul n-a avut. / Eu l-aș fi plătit cu banii, / Dar nu l-or vîndut dușmanii*»[40]. Această conștiință apare și mai clară atunci cînd poetul popular spune: «*...Toate bunurile lumii / Le-au strîns astăzi numai unii: / Aur scump, comori grămadă, / Și le țin închise-n ladă, / Cei săraci să nu le vadă...*»[41]

În condițiile acestei împărțiri sociale omul asuprit, împilat și fără «noroc», pînă a ajunge la ideea luptei, deci a făuririi unui nou ideal social, își dădea seama că nu are nici o posibilitate, decît întîmplătoare, de a scăpa de «amarul» acestei vieți: «*...Taci, inimă, și te culcă / Că și lumea te zăuită. / Că inima nu-i cătană, / Să poată zbera alarmă. / Nici nu-i inima cărbune, / Să poată vorbi și spune / Ce nu-i place ei pe lume. / Taci, inimă, și tot taci, / Că alta n-ai ce să faci*»[42]. Inima are «porți largi», prin care strînge tot amarul vieții, suferă, dar mocnește și, ca să nu dea glas, trebuie pus lacăt: «*... Inimă mai stai pe loc, / Să-ți pun lacăt la mijloc; / Un lacăt cu-ncuietoare, / Să nu zberi cînd mi te doare*»[43]. Durerea nu trebuie spusă oricui, ci aceluia care o înțelege, pentru că inima este, în fond, o carte și cel ce o va citi nu poate fi decît unul tot «mîncat de rele»: «*De s-ar afla cineva / Să-mi citească inima, / Ar citi pîn-ar muri, / Și tot n-ar mai isprăvi. / Că inima d-amărăciune / Mi-e neagră ca și-un tăciune. / Și mi-e friptă de amar / Ca cum e carnea pe jar*»[44].

---

[36] Idem, 225.
[37] Idem, 227.
[38] Idem, 228.
[39] Idem, 221.
[40] Idem, 223.
[41] Idem, 230.
[42] Idem, 212.
[43] Id., ibid.
[44] Idem, 210–211.

Cînd însă amarul care s-a strîns nu mai poate fi suportat, cîntăreţul popular adresează invective lumii, în care n-a gustat « dulceaţă », ca şi pămîntului, pe care-l consideră « duşman cumplit »: « *Arză-te focul de lume, / Să nu-ţi mai aud de nume, / Că de cînd sînt în viaţă, / N-am gustat în tin' dulceaţă ! / N-am gustat, numai amar, / Numai flacără şi jar ! / Arză-te focul, pămînt, / Şi te-ar bate tatăl sfînt, / Că îmi eşti duşman cumplit, / Ce-am semănat n-au ieşit. / C-am semănat busuioc, / Şi-au ieşit pară de foc ;... / Vai, părinte blestemat, / Ce amar cumplit mi-ai dat, / Cum sufletul mi-ai zdrobit / Şi inima mi-ai rănit* »[45]. După cum se poate vedea, în acest cîntec apare o simbioză între un motiv specific cîntecelor de soartă şi noroc şi alt motiv pe care l-am mai întîlnit în cîntecele de bir şi sărăcie. Îmbinarea aceasta, firească de altfel, prezintă un interes teoretic. În orice cîntec liric există totdeauna o imagine sau o idee centrală, de obicei cea din final, care reţine atenţia în mod special şi care dă sensul întregului conţinut al cîntecului. În exemplul de mai înainte, deşi acesta este un cîntec de jale şi noroc, atenţia se deplasează pe motivul ultim, care dă un sens social pregnant reflecţiilor filozofice asupra lumii şi soartei pe care le face creatorul popular în prima parte. Dar totodată acest motiv, deci şi întregul cîntec, evidenţiază o conştiinţă umană puţin avansată, care se caracterizează prin neînţelegerea adevăratelor cauze sociale. Este semnificativ protestul anarhic îndreptat împotriva pămîntului şi a lumii în mod general. Exemple de acest fel sînt frecvente în cîntecele de soartă şi noroc şi nu pot fi decît expresia unui asemenea stadiu inferior al evoluţiei conştiinţei sociale. Numai aşa înţelegem şi sensul deznădejdii şi al sentimentului singurătăţii care domină unele cîntece despre soartă: «*Du-te, cucule,-n pădure, / Lasă-mă singur pe lume. / Du-te, cuculeţ, în crîng, / Lasă-mă singur să plîng* »[46].

Este însă şi normal ca lirica meditativ-filozofică să cunoască un progres o dată cu evoluţia conştiinţei sociale, ca şi restul creaţiei lirice populare. Am văzut mai înainte că lirica haiducească dezvăluie o atitudine ideologică mai clară decît cîntecele iobăgeşti de răzvrătire. O notă tonifiantă primesc cîntecele despre soartă o dată cu asimilarea unor motive din lirica haiducească. Deznădejdea este transformată în optimism, ca în unele variante pe care le cunoaşte motivul « *Jelui-m-aş şi n-am cui* ». Jalea mărturisită vîntului, cîmpului care arde, drumului-pustiului, nu este auzită şi împărtăşită decît de codrul verde: « *Jelui-m-aş şi n-am cui, / Jelui-m-aş codrului, / Codrului cu crengi plecate, / Numai el îmi ţine parte... / Mă jeluii cîmpului, / Cîmpului cu flori mărunte, / N-are timp să mai m-asculte... / Sărmanul codruleţ verde, / El m-aude, el mă crede* »[47]. O altă variantă a aceluiaşi motiv se încheie cu un ton şi mai optimist, specific cîntecelor haiduceşti: « *... Foaie verde măr pitic, / Nu mai zi flăcău, nimic. / N-ai pierit cît ai fost mic, / Dar acum cînd eşti voinic !* »[48] Asocierea voinicului cu codrul sugerează ideea sau intenţia luptei ce se cere întreprinsă pentru a pune capăt amarului şi zilelor grele.

În analiza întreprinsă în ultima parte n-am încercat să evidenţiem un anumit sistem filozofic. Am căutat să demonstrăm, în linii generale, că, de fapt, medi-

---

[45] Idem, 211.
[46] Idem, 216—217.
[47] Doine, cîntece şi strigături. Bucureşti, 1955, 195—196.
[48] Idem, 195.

tățiile filozofice se desprind, implicit, din atitudinea omului din popor față de traiul și viața sa în condițiile neumane din trecut, ca și din concepția sa asupra rostului vieții.

Specificul de gen al liricii populare ne-a condus și la relevarea atitudinii (diferită din punct de vedere al naturii sale) creatorului popular față de niște realități social-istorice: *atitudinea practică*, de acțiune concretă, *atitudinea sentimental-analitică*, de frămîntare sufletească și de deliberări, ca și *atitudinea meditativ-filozofică*, specifică modului de a gîndi și concepe viața omului din popor. Tocmai acest lucru ne-a condus și la constatarea că aceste atitudini sînt expresii ale anumitor momente istorice. Criteriul istoricității care a stat la baza analizei noastre înlesnește, în mod evident, și cunoașterea evoluției liricii noastre populare în raport cu atitudinea și concepția oamenilor din popor.

★

Avînd în vedere, ca principii de cercetare, criteriul specificității procesului de creație folclorică și criteriul istoricității, aplicate la specificul de gen al liricii populare, vom întreprinde acum o analiză mai amănunțită a cîtorva variante, urmărind evoluția unui motiv. Cu alte cuvinte, vom face un fel de secțiune transversală pentru a demonstra modul cum se transfigurează realitatea social-istorică în procesul creației liricii populare.

Fiind expresia celei mai depline contemporaneități, lirica cunoaște schimbări structurale și de conținut mult mai mari decît alte categorii folclorice, ca o consecință estetică directă a evoluției atitudinilor, sentimentelor și năzuințelor oamenilor de la o epocă la alta. Deci raportul dintre tradiție și înnoire este în creația lirică mult mai pregnant și mai vizibil. Stabilitatea variantelor unui cîntec liric este zdruncinată de rapiditatea adaptării perfecte a vechilor cîntece la noua realitate socială. De aceea, urmărirea evoluției istorice a variantelor unui cîntec liric este îngreunată, uneori pînă la imposibilitate, de acest proces de rapidă înnoire. În evoluția lor, unele cîntece lirice devin simple motive ale unor noi creații, fie păstrînd aceeași semnificație, fie căpătînd în noul context un nou sens. Adaptarea aceasta sau simbioza dintre diferite motive în procesul de creație lirică va da o altă tonalitate sau nuanțare estetico-ideologică, a noilor creații care rezultă. Deci, cu mai mult cîștig pot fi urmărite motivele în cadrul acestei evoluții istorice a liricii populare. Dar, ținînd cont că, această evoluție este o consecință a concepției populare despre lume și viață, noi vom încerca să urmărim transformarea artistică a realității social-istorice în raport cu evoluția acestei concepții. Demonstrația se va axa pe motivul « *Ce te legeni,. . .* », care va fi urmărit în creațiile lirice în care evoluează. Iată un prim cîntec în care apare acest motiv: « *—Săraci brazi încetinați, / Voi la ce vă legănați ? / — Cum să nu ne legănăm,/ Cînd noi singuri rămînem !/ La Sînta Mărie Mare,/ Tulesc oile devale/ Și rămîn stînele goale;/ Rămîn stîni fără stăpîni,/ Strunguțe fără oițe,/ Scaune fără băcițe,/ Munte fără oi mărunte* »[49]. Cîntecul își are originea și este foarte apropiat de cîntecele de « păstorie-natură », în care se exprimă sentimentul de regret la coborîrea oilor de la munte o dată cu venirea iernii. Într-un asemenea cîntec întîlnim germenele acestui motiv, exprimat la modul general-impersonal: « *La Sfînta Mărie Mare / Pornesc oile la vale. . . / Și se duc și nu mai vin / Pîn'la Sfîntul Constantin / Rămîn stîni / Făr'de stăpîni, / Strunguțe fără oițe, / Scaune*

[49] Idem, 133.

fără băcițe; / Izvoare fără copii. / Săraca bătătura / Cine o mai mătura? / Vîntul cînd o șuiera. / **C-aseară pe înserat / Și jipii s-au legănat, / Că singuri or rămînea /** *Și-i va bate zăpada*» [50]. Aici sentimentul de regret este general și nu este pus pe seama nimănui. Dominantă rămîne descrierea de natură, imaginea codrului părăsit, din care se desprinde o acțiune reciprocă între scurgerea ireversibilă a timpului și activitatea ciobanilor, oarecum ca și în cîntecele de haiducie.

În varianta de mai înainte, în care apare motivul « Ce te legeni,. . .», avem în esență același pastel. Există însă o altă modalitate poetică de exprimare, care duce, evident, la alte consecințe estetice. Descrierea naturii este făcută sub un alt unghi de vedere, nu la modul general ci din perspectiva brazilor. Astfel, sentimentul se individualizează, determinînd o mai mare forță de sugestie. Regretul se intensifică și el pare să vină numai din partea naturii. Dialogul dintre om și brad, de fapt, este un pretext, ca și descrierea unor acțiuni, întîmplări pe care le întîlnim în restul liricii populare; ele nu dezvoltă elementul epic ci, dimpotrivă, conturînd atitudini sufletești, adîncesc pe cel liric. În fond, în cîntecul pe care-l analizăm, evident avem de-a face cu atitudini umane, căci sentimentul de regret este al ciobanului. În creația lirică populară pastel pur nu există, și descrierea naturii se face în sensul umanizării ei, a transpunerii pe seama ei a atributelor umane. Și, în varianta pe care o analizăm, transpunerea sentimentelor omenești pe seama brazilor intensifică, adîncește regretul părăsirii codrului și a locurilor care i-au oferit o viață mai ușoară. Ne este cunoscută prezentarea idilismului vieții ciobănești în cîntecele lirice. Viața mai ușoară a ciobanului este o realitate; venirea iernii, însă, implică greutăți de ordin material, care determină și o directă stare sufletească. Regretul ciobanului apare deci explicabil și firesc.

Transpunerea sentimentelor umane pe seama naturii este frecventă în lirica noastră populară. Ea are însă și o explicație social-istorică. Omul din popor a fost veacuri de-a rîndul strîns legat de natură. Natura a fost pentru țăranul romîn cadrul în care și-a desfășurat întreaga sa activitate, ea a fost martorul ocular al întregii lui vieți grele din trecut, al împilării și exploatării sociale. Ea a fost locul de refugiu și de alinare în vremuri de restriște. În lirica populară natura este deci fundalul pe care se proiectează viața și activitatea țăranului. Se naște o comuniune sufletească între om și natură. Or, toate acestea cunosc în lirica populară moduri de expresie poetică diferite, care apar dintr-o necesitate estetică și pot fi o consecință mai mult sau mai puțin vizibilă a atitudinii deosebite față de viață, a unei atitudini ideologice diferite, în raport de momente istorice deosebite.

Concepția oamenilor se schimbă. De aceea, același text poetic poate fi receptat deosebit de la o epocă la alta, deci înregistrează o nouă funcție. Cînd realitatea este alta, este normal ca textul să primească nu numai un sens nou, dar și un conținut nou. Circulația orală implică schimbări, adaptînd vechiul text noilor cerințe ideologice. Schimbările în creația lirică populară au un caracter de reacție în lanț, de aceea se poate spune că lirica populară crește din ea însăși. În parte, chiar cele două exemple date mai înainte confirmă acest lucru. Deși în fond amîndouă au același conținut, ele sînt două modalități poetice de exprimare deosebite. Cercetînd și alte exemple care dezvoltă motivul pe care-l urmărim, vom dovedi în mai mare măsură valabilitatea ipotezelor teoretice enunțate mai înainte. Acest motiv îl întîlnim și într-un cîntec publicat de Ov. Densușianu în « Graiul din Țara Hațe-

[50] Flori alese..., 235.

gului» (1915, p. 215). Sfîrșitul, care este în mod cert un adaos, dă vechiului motiv o turnură erotică: « — *Braz, braz încetinați, / Di ce foc vă legănaț? / — Da noi cum nu ni-om legăna? / Că rămîne strungița / Fără oiță / Și stîna / Fără băciță. / Drăguță Sîntă Mărie, / Nu lăsa toamna să-m vină, / Că vine Vinerea-mare / Și pleacă oile-n țară / Și pleacă și nu mai vin / Pîn'la Sfîntu-Constantin / Și-atuncea ți-oi trimite, mîndră, carte, / Că vin oile-n sănătate, / Să te găsesc eu la stînă, / Să vez cum am fost în țară străină*». E cert că între adaos și restul cîntecului nu este o sudură artistică compoziționalã perfectă, dar exemplifică mai vizibil specificul procesului de creație folclorică în general, și al celei lirice în special. Deși slabă ca realizare artistică, individualizarea sentimentului este însă mai pregnantă; regretul nu mai este dominant. Treptat se pregătește atmosfera exprimării sentimentului erotic. Adresarea directă SfinteiMării, spre a împiedeca venirea toamnei, schimbă dintr-o dată raportul de exprimare artistică. Deci și structural se poate observa o schimbare importantă. Din vechiul pastel nu rămîne decît un singur aspect și nu atît cel de natură propriu-zis ci acela legat de activitatea mîndrei («*... că rămîne strungița / Fără oiță / Și stîna / Fără băciță*»). Așadar, motivul se transformă aproape în întregime (sau în mare parte) într-un cîntec de dragoste, relevînd în mod concret un specific al vieții păstorești din trecut. Deci același motiv liric, datorită schimbărilor suferite, printre care și de funcție, trece (sau tinde să treacă) din categoria liricii de « păstorie-natură» în cea a cîntecelor de dragoste. Cu toate acestea, cele trei variante analizate, ca și altele pe care nu le mai aducem în discuție, prin caracteristicile lor de conținut și de funcție, formează în fond un grup, deci **un tip de variante,** care se încadrează cîntecelor lirice de « păstorie-natură».

Iată acum un alt grup de variante în care evoluează motivul «*Ce te legeni,...*» și în care elementul social este mult mai pregnant. Ele prezintă interes deosebit și din punct de vedere stilistic. Prin unele localizări, aceste variante sînt mai toate din Ardeal. Precizarea nu e lipsită de importanță. Există o oarecare legătură între acest tip de variante și colindele cu teme mioritice din Ardeal, în special din punct de vedere stilistic. Să luăm un exemplu: « — *Ce te legeni, plopule, / Fără ploaie, fără vînt, / Cu crengile la pămînt? / — Dar eu cum să nu mă leagăn? / Că ei că s-au vorovit / Trei băieți din Baia Mare / Ca pe mine să mă taie, / Să mă taie-n trei sfîrtaie / Să mă puie în trei cară / Să mă ducă-n Timișoară / Să mă fac-un fus de moară*» [51]. Din punct de vedere al conținutului, deosebirea față de variantele mai înainte analizate este foarte mare. Aci nu mai e vorba de un pastel. Există totuși comun cu celelalte variante sentimentul de regret. Regretul pare să fie pricinuit de tăierea pădurilor, și prin aceasta se leagă direct de cîntecele lirice care descriu natura. Legătura dintre acest motiv și motivele mioritice din colinde se impune datorită unei oarecare corespondențe de exprimare stilistică dintre aceste două motive. Versurile «*... Că ei că s-au vorovit / Trei băieți din Baia Mare / Ca pe mine să mă taie*» le întîlnim ca modalitate de expresie într-o formă apropiată în variantele mioritice. S-ar mai putea presupune că tăierea bradului, aci a plopului, ar echivala cu un... « omor» pus la cale. În fond, originea acestei modalități poetice de exprimare a regretului de a fi întrebuințat la ceva nedorit o găsim în cîntecul bradului din cadrul ceremonialului de înmormîntare. Din lipsa unui alt exemplu mai elocvent, voi da o parte dintr-un astfel de cîntec al bradului: « — *Brade-nce-tinat, / Cin-ță-a poruncit / De tu ți-ai tunat / Din vîrfșor de munte / De la flori mai*

[51] Idem, 245.

multe, / Cu capul la vale, / Fără pic de cale ? / — Tot mi-a poruncit / Tinerel voinic / De cînd am fost mic /... Că el şi-a mînat / Şapte junelaşi / Cu şepte topoare / Jos să mă doboare....» [52] ş.a.m.d. Există mai întîi o asemănare între portretul care se face bradului în cîntecele lirice pe care le urmărim şi cel al bradului la înmormîntare. Legănarea «fără vînt», «fără puteri», «fără leac de mîngîieri» are loc datorită prevestirii de moarte, care sugerează un fel de împotrivire faţă de soarta ce i s-a hărăzit. Şi în motivele pe care le urmărim, ca şi în cîntecul ritual, bradul este «încetinat». Ba mai mult, imaginea care se desprinde este, într-un fel, ceremonială: «cu vîrful tot la pămînt» sau «cu crengile la pămînt». Am putea spune că există şi un «ceremonial» al transportării bradului doborît, pe care îl descrie bradul însuşi, ca şi în cîntecele rituale: « — *Da, mă clatin că mă taie, / Să mă puie pe trei cară / Să mă ducă-n jos la ţară, / Să mă facă-o temnicioară, / Temnicioară robilor, / Şi fala baronilor*» [53]. De fapt, asemănarea cea mai evidentă constă în protestul pe care îl exprimă bradul în ambele cazuri, de a fi folosit în scopuri nedorite. În cîntecul de înmormîntare, bradul, dacă ar fi ştiut că va fi folosit «la cap de voinic», n-ar mai fi răsărit şi n-ar mai fi crescut. În cîntecul liric dat mai înainte, protestul se deplasează puternic pe planul social. Deci, ceea ce se impune, în urma analogiilor făcute, este faptul că motivul liric « *Ce te legeni,...*» devine o manieră artistică, o modalitate de exprimare lirică asemănătoare sau care îşi are originea în cîntecele bradului la înmormîntare. Fenomenul este interesant, dar e foarte firesc şi analog altor fenomene cunoscute în procesul de creaţie folclorică. Creatorul popular, pentru a-şi exprima gîndurile şi sentimentele sale, are la dispoziţie un întreg «arsenal» de mijloace, imagini, motive tradiţionale, pe care le foloseşte în deplină libertate. Mai importantă ni s-ar părea constatarea că acest motiv are o vechime destul de mare. Protestul de a nu fi folosit ca «fus de moară» exprimă totuşi nişte realităţi ale unor timpuri îndepărtate, poate chiar patriarhale. Motivul cunoaşte însă o evoluţie interesantă în lirica noastră. În acest **al doilea tip de variante,** nu mai avem un simplu regret al naturii, ci un protest viguros, care exprimă realităţi sociale concrete. Sînt pline de interes variantele care ne vorbesc de nemulţumirea bradului de a fi folosit pentru «temnicioară robilor» şi «fala baronilor». Sensul acestei nemulţumiri faţă de stăpînirea tiranică se evidenţiază mai mult atunci cînd facem apel la ultimele versuri din varianta dată mai înainte: « *Temnicioară robilor, / Şi fala baronilor*».

În finalul altor variante baronii sînt înlocuiţi cu «domnii»: « *Să mă facă temnicioară, / Temnicioară la voinici, / Supărare la părinţi, / Temnicioară robilor, / Voie bună domnilor*». Precizarea din ultimele versuri implică ideea provenienţei «robilor» din rîndul răzvrătiţilor, care sînt nişte «voinici»: haiduci sau ostaşi. Deci, protestul capătă o concretizare istorică caracteristic ardelenească.

Din acest ultim tip de variante, prin îmbinarea cu alte motive, se naşte o nouă creaţie lirică, prezentînd caracteristici proprii. Departe de a fi o simplă «contaminare», astfel de simbioze se fac totuşi ca o necesitate a exprimării unui sentiment mai complex, a unei atitudini umane mai categorice faţă de anumite condiţii sociale de viaţă, în care erau nevoiţi să trăiască în trecut oamenii din popor. Iată un asemenea exemplu: « *Cîte păsări sînt pe lume, / Toate cină şi s-alină, / Numai eu n-am ce cina / Şi n-am unde m-alina, / Că mi-i cuibul lîngă drum / Şi sub tufă de alun.... /*

[52] Doine, cîntece şi strigături. Bucureşti, 1955, 25.
[53] Idem, 143.

Cîți oameni pe drum trecea, / Toți în cuibul meu zvîrlea / Dar eu rău m-am supărat / Și cuibuțul mi-am mutat / În vîrful muncelului / Sub crengile bradului, / Unde-i drag voinicului. / Dar ș-aicea nu-i alin / Nici scăpare de-al meu chin, / Căci brazii se clatină / Și mereu se leagănă: / — De ce voi vă clătinați / Și mereu vă legănați / Cu vînt și fără de vînt / Cu crengile la pămînt? / — Cum să nu ne clătinăm / Și să nu ne legănăm, / Cînd vin meșteri de la țară / Cu securi și cu topoare / Ca pe noi să ne doboare, / Să ne-ncarce pe trei care, / Să ne ducă-n jos la țară, / Să ne facă temnicioară, / Temnicioară robilor, / Lacrimă drăguțelor / Și blestem măicuțelor?» [54]
Primul motiv este întîlnit și ca variantă de sine stătătoare și este specific cîntecelor lirice de «jale și noroc» și redă în mod analitic starea sufletească a celui ajuns la mare chin, iar cel de al doilea este motivul obișnuit *« Ce te legeni, . . .»* din variantele de tipul al doilea în care evoluează acest motiv. El apare însă ca o completare a primului motiv. Această îmbinare se soldează în noul cîntec cu evidente consecințe estetice. Se realizează o structură armonioasă și complexă. Sentimentul uman care se dezvăluie este de asemenea mult mai complex și este redat în mod gradat, evoluînd în crescendo. Un sentiment de amărăciune la început, o stare sufletească agitată și de nemulțumire mai apoi, dar cu un puternic și explicit substrat social. Prima parte a cîntecului are un caracter constatator — explicativ: *« Cîte păsări sînt pe lume, / Toate cină și s'alină, / Numai eu na-m ce cina / Și n-am unde m'alina . . .»* Desigur, de aci se desprinde sentimentul singurătății, caracteristic cîntecelor despre soartă și noroc și care amintește îndeaproape variantele cu «amărîtă turturea». Este în fond expresia unei realități sociale. Într-un limbaj alegoric, poetul popular redă în continuare întreaga viață hăituită a celui asuprit, în care împilările și necazurile l-au lovit ca niște pietre «zvîrlite» în «cuibul» său. «Tufa de alun», care nu e un bun ascunziș, simbolizează aci lipsa de apărare în fața loviturilor soartei, cum și pasărea nu simbolizează decît pe cel asuprit și lipsit de apărare. Căci iată cît de asemănător este exprimată aceeași realitate în cîntecele lirice de înstrăinare, în care «voinicul străin» este comparat cu un «măr de lîngă drum»: *« Vai de voinicul străin, / Ca un măr singur la drum: / De vorbește / Nu-i prieste, / Ba spre rău îi folosește; / Cîți drumași călătoresc, / Toți în el sburătoresc, / Crengile că i le frîng. . .»* [55] Cîntecul pe care îl analizăm este deci o evidentă transfigurare poetică, la modul alegoric, a evoluției conștiinței sociale a țăranului în condițiile exploatării feudale. Ca și în variantele care conțin motivul *« Jelui-m-aș și n-am cui»*, singura scăpare din această situație este codrul: *« Dar eu rău m-am supărat / Și cuibuțul mi-am mutat / În vîrful muncelului, / Sub crengile bradului, / Unde-i drag voinicului»*. Acest «rău m-am supărat» redă momentul hotărîtor al răzvrătirii țăranului asuprit și atitudinea de luptă prin «haiducire». Sentimentul de revoltă însă se amplifică. Nici în munte nu-i alin, pentru că brazii «se leagănă», *« Cu vînt și fără vînt / Cu crengile la pămînt»*. Este deci o expresie a participării naturii la durerile omului. În cîntecul pe care-l analizăm acest aspect devine un simplu procedeu artistic prin care se lărgește imaginea asupririi și împilării oamenilor din popor, realizîndu-se în mod concret prin integrarea motivului *« Ce te legeni,. . .»*, caracteristic celui de al doilea tip de variante, cu mici schimbări. Totodată, integrarea acestui motiv duce la adîncirea sentimentului de revoltă, ceea ce, deci, schimbă total sensul nemulțumirii primei părți a cîntecului, care prezenta caracteristici

[54] Idem, 148—149.
[55] G. Dem. Teodorescu: Poesii populare romîne. București, 1885, 283.

comune cu lirica meditativă despre soartă şi noroc. Noua creaţie lirică care a rezultat, chiar în structura ei compoziţională fiind alta, poate fi socotită **al treilea tip de variante** în care evoluează motivul « *Ce te legeni,. . .*»

Un ultim exemplu. E vorba de varianta care a constituit pentru Eminescu sursa principală de inspiraţie pentru poezia « Ce te legeni, . . .» şi pe care a prelucrat-o potrivit sistemului său filozofico-estetic. Prin unele caracteristici ale sale, acest cîntec se încadrează celui de al treilea tip de variante ale motivului pe care-l analizăm. Ea are un evident caracter meditativ-filozofic: « — *Ce te legeni, plopule, / Fără ploaie, fără vînt, / Cu vîrful tot la pămînt ? / — Da cum nu m-oi legăna ! / Dacă mi-a trecut vremea / Şi-a venit iarna cea grea ? / Vîntul bate vălurele / Şi-mi aduce dor şi jele / De pe unde-s păsărele ; / Vîntu-mi bate năduşit, / Frunza-mi pică la pămînt / Şi mă lasă amărît ; / Vîntu-mi bate cam domol, / Păserile se duc stol ! / Şi mă lasă amărît / De mă clatin la pămînt / Făr' de ploaie, făr' de vînt !*» [56] Cîntecul prezintă o vagă legătură cu lirica haiducească, în care venirea iernii, privită din punct de vedere al luptei şi existenţei haiducului, produce sentimentul de regret şi amărăciune. În fond, motivul « *Ce te legeni,. . .*» evoluează într-un sens aparte faţă de celelalte variante. El exprimă reflecţii filozofice asupra scurgerii timpului şi repercusiunile ei în sufletul fiinţei umane. Sentimentul deznădejdii şi al singurătăţii care domină sînt de fapt, ca şi unele cîntece lirice de « jale şi noroc», stări sufleteşti ale unor condiţii sociale de viaţă vitrege pentru omul asuprit şi lipsit de un ideal social de luptă. Varianta aceasta este una din cele mai realizate poetic. Din punct de vedere al structurii compoziţionale ea dezvoltă un sistem de paralelisme aproape perfect, prin care, treptat, se sugerează scurgerea timpului. Fiecare grup de trei versuri, bazat pe aceeaşi rimă, introduce în fiecare prim vers acţiunea vîntului, care are o mişcare în descrescendo : vîntul bate la început în « vălurele» (mai agitat) apoi « năduşit» (mocnit) şi în urmă «bate cam domol», sugerînd parcă îndepărtarea, pierderea timpului. Acţiunea liniştitoare a vîntului nu produce şi liniştea sufletească ci, dimpotrivă, o depresiune, un gol sufletesc, care dezvoltă sentimentul de amărăciune, sentiment dominant, caracteristic unor stări de spirit în viaţa omului chinuit şi apăsat din trecut.

Din analiza întreprinsă pînă acum rezultă :

1. Motivul « *Ce te legeni,. . .*» evoluează în creaţii lirice de la variante ce descriu natura, legate de specificul vieţii păstoreşti poate din cele mai vechi timpuri, la cele care reflectă aspecte ale vieţii sociale şi pînă la exprimarea protestului împotriva nedreptăţilor sociale sau la reflecţii filozofice asupra soartei umane — produs al unor realităţi istorice concrete.
2. Schimbările de funcţie pe care le cunoaşte acest motiv liric în fiecare tip de variante sînt o consecinţă directă a unui anumit stadiu al conştiinţei sociale : unele variante sînt expresia unei atitudini constatatoare altele, a unei atitudini de protest sau chiar a căutării anumitor forme de luptă împotriva asupririi şi împilării sociale.
3. Schimbarea de funcţie atrage după sine şi schimbări de structură, îmbinări de motive deosebite, dînd naştere la noi creaţii de sine stătătoare. Toate acestea cer cu necesitate noi imagini şi modalităţi de exprimare poetică.

*

Evident că relevarea modului cum se transfigurează evoluţia conştiinţei sociale în lirica populară, prin analiza pe care am întreprins-o mai înainte,

[56] Flori alese..., 307.

prezintă o importanță deosebită, cu atît mai mult cu cît motivul de la care am pornit aparține prin conținutul său cîntecelor lirice despre natură. Evidențierea atitudinii față de realitățile istorice și, deci, și a evoluției conștiinței sociale reflectate în lirica populară apare însă mai clară urmărind schimbările pe care le cunosc unele motive cu o natură socială mai pregnantă, caracteristică cîntecelor de revoltă. Vom încerca să exemplificăm acest fenomen printr-o scurtă analiză a două variante care dezvoltă același motiv. Trebuie spus mai întîi că în cadrul acestor categorii de cîntece sînt puține variante care să dezvolte exclusiv un motiv, așa cum am văzut la demonstrația anterioară. Aci avem de-a face, de cele mai multe ori, cu îmbinarea celor mai diverse motive, de la cele care fac parte din cîntecele lirice constatatoare și pînă la cele care aparțin liricii de revoltă țărănească sau tipic haiducească. Fenomenul este firesc: aceste cîntece reflectă o stare sufletească mult mai agitată, pentru că atitudinea eroului deznădăjduit, plin de amărăciune, din cîntecele constatatoare, este depășită de cea a omului revoltat, care și-a făurit un nou ideal social: lupta împotriva celor care i-au răpit libertatea socială. Vom urmări cum evoluează motivul metaforei răscoalei: tragerea « brazdei dracului » la « ușa bogatului », în cîteva variante. Prima va fi un cîntec care dezvoltă conflictul dintre « bogat și sărac », larg reprezentat în lirica noastră tradițională: « *Dat-a frunza fagului, / Pus-am cruce satului / Și coadă baltacului / Că am gîndul dracului / Asupra bogatului ! / Bată-te crucea, bogat, / Om bogat și fără sfat, / Ce mă porți prin sat legat, / Zici că birul nu ți-am dat ? / Toată iarna te-am rugat / Să mă iei la tine-argat ; / Vorba nu mi-ai ascultat, / În seamă nu m-ai băgat / Toată iarna am venit, / Toată iarna ți-am cerșit / Să-mi dai două, trei parale / Să iau mălăiaș și sare, / Că-mi mor copiii de foame, / N-am cu ce-i scoate din iarnă. / Vorba nu mi-ai ascultat, / În seamă nu m-ai băgat, / Ș-astă-iarnă am iernat / Mai colea de Calafat / Într-un bordei dărîmat ; / Picătura m-a picat / Crivățul m-a înghețat, / Fumul că m-a afumat, / Roibul că mi-a leșinat. . . / Bată-te crucea, bogat, / Om bogat și fără sfat, / Dacă nu m'ai ascultat / Ia ascultă ce-am cîntat : / « — Foaie verde de susai, / O veni luna lui mai / Să mă sui în deal pe plai, / Să-mi fac plug cu zece cai, / Să pui plugul să brăzdez / Unde-o fi cîmpul mai des ; /* **Să trag brazda dracului** / **Din marginea satului** / **La ușa bogatului** *! » / Bată-te crucea, bogat, / Om bogat și făr'de sfat / Ce mă porți acum prin sat, / Că nici birul nu mi-am dat ! »* [57]. Cîntecul este unitar și complex. Eroul purtat legat prin sat, pentru neplata birului, pare să fie un țăran fugit de pe moșie (« *Astă iarnă am iernat / Mai colea de Calafat* »). Domină tonul crescînd de amenințare, marcat prin refrene, care devin un fel de leit-motiv : « *Vorba nu mi-ai ascultat, / În seamă nu m-ai băgat* » și « *Bată-te crucea, bogat, / Om bogat și fără sfat* ». Structural, aceste refrene delimitează niște idei care sînt de fapt dezvoltarea unor motive ce se îmbină în mod armonios în noua creație. Așa este, de pildă, fragmentul care prezintă motivele răzvrătirii și din care luăm cunoștință de starea grea de exploatare, sugestiv redată prin versurile: « *Toată iarna ți-am cerșit / Să-mi dai două, trei parale / Să iau mălăiaș și sare, / Că-mi mor copiii de foame* »; adică expresia cea mai pregnantă a sărăciei și exploatării. Sînt aspecte și imagini pe care le întîlnim frecvent în cîntecele lirice constatatoare de bir și sărăcie. Integrarea acestor motive într-un cîntec de revoltă socială dovedește însă,

[57] Idem, 73—75.

în mod elocvent, cum același text, cînd realitatea și mai ales conștiința socială se schimbă, este receptat în alt mod, de pe alte poziții. Și, astfel, simplele constatări capătă alt ton, alt sens, devenind un rechizitoriu social: « *Vorba nu mi-ai ascultat, / În seamă nu m-ai băgat, / Ș-astă iarnă am iernat / Mai colea de Calafat / Într-un bordei dărîmat; / Picătura m-a picat, / Crivățul m-a înghețat, / Fumul că m-a afumat, / Roibul că mi-a leșinat. . . / Bată-te crucea, bogat, / Om bogat și fără sfat. . .* » În fond, acest rechizitoriu se face acum prin optica haiducului. Chiar începutul cîntecului precizează această atitudine: « *Dat-a frunza fagului, / Pus-am cruce satului / Și coada baltacului, / Că am gîndul dracului / Asupra bogatului* ». Deci « haiducirea », dar și hotărîrea fermă de răzbunare. Rechizitoriul primește un sens ideologic mult mai clar prin amenințarea cu răzbunarea haiducească: « *Dacă nu m-ai ascultat, / Ia ascultă ce-am cîntat*: « — *Foaie verde de susai, / O veni luna lui mai / Să mă sui în deal pe plai, / Să-mi fac plug cu zece cai; / Să pui plugul să brăzdez, / Unde-o fi cîmpul mai des* ». Sensul « plugului cu zece cai » ni-l dă un alt fragment dintr-un cîntec haiducesc: « *Sabia s-o fac un plug: / Pistoalele să le-njung; / Să-mi pui plugu să-mi brăzdez / Unde-o fi crîngu mai des. . .* »[58] Această amenințare cu răzbunarea haiducească scoate în evidență funcția agitatorică a cîntecelor haiducești și, mai ales, marea influență pe care a exercitat-o fenomenul haiduciei asupra țăranilor asupriți. Dar, în varianta pe care o analizăm, amenințarea cu răzbunarea haiducească se îmbină cu cea a răscoalei: « *Să pui plugul să brăzdez / Unde-o fi cîmpul mai des; / Să trag brazda dracului / Din marginea satului / La ușa bogatului !* » Amenințarea cu răzbunarea haiducească și cu cea a răscoalei apare în nenumărate cîntece iobăgești de răzvrătire și în cele haiducești. Iată un asemenea cîntec, intitulat de V. Alecsandri « Doina oltenească » (a Jianului):

Frunză verde măr crețesc,
Stau în drum și mă gîndesc
Ce s-apuc, ce să muncesc,
Pîinea să-mi agonisesc,
Copilașii se-mi hrănesc ?
Cum ședeam pe gînduri dus
Mă uitai spre munte-n sus
Și mă luai spre apus.
Cînd pe munte mă urcai
Roată-n giuru-mi mă uitai.
Mă uitai în jos spre lunci,
Văzui oameni, muieri, prunci
Cu plugurile la munci.
Ei brăzduiau tot mereu,
Numai pluguleț ul meu,
L-a-nțelenit Dumnezeu.
Că doi boi ce avusei
De vremi rele-i răpusei
Și de sapă rămăsei.
Tot avutul din bordei
Mi-e pe vatră un cotei
Și-un tăciune stins de tei
Și cenușă-ntr-un ulei.
Am îmblat, am alergat
M-am milcuit, m-am rugat
De sărac și de bogat ;
Nici că-n seamă m-au băgat !
Am cerut boi într-un ceas
Ca să-mi ar și eu de-un pas,
Nevoei să nu mă las,
Dar milă n-a mai rămas !
Atunci me-ntorsei și eu
Și zisei în gîndul meu :
« *De-ar da bunul Dumnezeu*
Să îmble și plugul meu !
Din baltag să-mi fac eu plug,
Pistoalele să le-njug,
Ca să brăzduesc ales
Unde-o fi crîngul mai des ;
Să trag brazda dracului
Chiar din culmea dealului
Pînă-n capul satului
Drept ușa bogatului
Și prispa fărtatului ! »[59]

[58] Idem, 99.
[59] V. Alecsandri: op. cit., 285—286.

Desigur, acest cîntec iobăgesc de revoltă reflectă două dintre formele de rezistență împotriva asupririi sociale atestate istoric: fuga de pe moșii și « haiducirea ». Aici gîndul răzbunării prin haiducie sau răscoală, la care ajunge țăranul exploatat și care, evident, șovăie, are mai mult un rol de întărire a hotărîrii de a apuca drumul codrului. Chiar tonul atestă acest lucru: « *Atunci mă-ntorsei și eu / Și zisei în gîndul meu: / « De-ar da bunul Dumnezeu / Să umble și plugul meu ! / Din baltag să-mi fac eu plug...* » În varianta analizată mai înainte, deși foarte asemănătoare ca aspecte de viață și chiar ca idei, cu aceasta din urmă, amenințarea cu răscoala sau răzbunarea haiducească este o consecință a hotărîrii deja luate și care se cere înfăptuită, de aici și tonul categoric: « *Dacă nu m-ai ascultat / Ia ascultă ce-am cîntat: / — Foaie verde de susai / O veni luna lui mai / Să mă sui în deal pe plai, / Să-mi fac plug cu zece cai...* » E clar deci, că, deși ambele cîntece dezvoltă aspecte de viață și motive asemănătoare, ambele conținînd metafora răscoalei, ele reflectă, totuși, două atitudini deosebite de luptă și sînt expresii estetice nuanțate ale acestora.

Un alt stadiu, mai evoluat, al conștiinței sociale, al atitudinii de clasă mai clare, întîlnim într-un cîntec de răscoală, intitulat și *Cîntecul pandurului de la 1821*. Cîntecul crește din lirica de răzvrătire tipic iobăgească și haiducească. Vom întîlni motive din ambele variante citate mai înainte: « *Toate plugurile umblă, / Numai pluguleț meu / L-a-nțelenit Dumnezeu ! / Dar o da și Dumnezeu / De-o umbla și plugul meu, / Să trag brazda dracului / La ușa spurcatului...* » După cum se poate vedea, primele versuri redau imaginea « plugului înțelenit » — motiv central în cîntecul lui Jianu, citat mai înainte. Noua creație, însă, nu mai are nevoie decît de o simplă imagine, ce devine, de fapt, un fel de motivare a răscoalei care face obiectul întregului cîntec. Al doilea motiv este metafora propriu-zisă a răscoalei, întîlnită în ambele variante anterioare. Dacă acolo ea servea numai ca mijloc de amenințare, în noul cîntec formează însuși conținutul său. Căci, ceea ce urmează nu este decît dezvoltarea acestui motiv: « *Să trag brazda dracului / La ușa spurcatului; / O brăzduță d-ale sfinte, / Să ție ciocoiul minte; / Să-ți arunc un semănat / Ca sîngele meu udat, / Ploaie. mare, d-apă vie, / Ce sămînța ți-o învie; / Să mi-ți dau un semănat / Cum de mult nu s-a mai dat, / Semănat de potecași, / Să răsară romînași; / Semincioară, d-aia, nene, / Tot cu ochi și cu sprîncene, / Sămîntă de plumb, de fier, / Ce mi-ți crește pîn'la cer ! / Mi-am vîndut și cămășoara / Și-mi cumpărai săbioara ! / Pluguleț meu nebun, / Cum te prefăcuși în tun ! / Vezi, așa mai poți ara, / Și mă scapi de angara ! / Nu mai plînge, Măriuță, / Vezi d-Ion și de căsuță / Și de bietele copile, / C-am ajuns în rele zile. / Să nu plîngeți moartea mea, / Că-i pe țară piază rea. / Uite, mergem să arăm, / Țelina să despicăm, / Că avem să semănăm / Voi aveți să ne urmați / Și-nsutit să secerați / Nu plîngeți, nu vă-întristați, / Domnul Tudor e cu noi. / Dumnezeu fie cu voi !* » [60] Noua atitudine de luptă cere exprimarea sentimentelor într-o modalitate poetică corespunzătoare, care de fapt se dezvoltă din cea tradițională. În primul rînd, imaginea răscoalei redată prin prisma țăranului răsculat se dezvoltă din metafora ei, des întîlnită în restul liricii populare. În al doilea rînd, anumite expresii și imagini sînt de asemenea cunoscute: « *Să ție ciocoiul minte* », « *Mi-am vîndut și cămășoara / Și-mi cumpărai*

[60] Flori alese..., 125—126.

săbioara !», « *Şi mă scapi de angara*», « *C-am ajuns în rele zile*» etc. Cea mai mare parte a cîntecului se realizează însă, din punct de vedere stilistic, într-un limbaj alegoric, pînă la o nuanţare apocaliptică des întîlnită în cîntecele de răscoală: « *Uite mergem să arăm / Ţelina să despicăm, / Că avem să semănăm*». Plecînd de la motivele din cîntecele de răzvrătire, cîntecul acesta ne dezvăluie conştiinţa ţăranului răsculat în ceea ce priveşte necesitatea luptei împotriva asupritorilor sociali: « *Nu mai plînge, Măriuţă, / Vezi d-Ion şi de căsuţă / Şi de bietele copile, / C-am ajuns în rele zile. / Să nu plîngeţi moartea mea, / Că-i pe ţară piază rea*». Totodată, este exprimată încrederea în victoria poporului, realizată fie de către cei răsculaţi acum, fie de către urmaşii acestora: « *Uite, mergem să arăm, / Ţelina să despicăm, / Că avem să semănăm / Voi aveţi să ne urmaţi / Şi-nsutit să seceraţi*».

Fiecare din cele trei cîntece analizate în ultima parte a demonstraţiei noastre face parte din cîte un grup de variante cu anumite caracteristici de conţinut distincte în bună măsură. Aşa, de pildă, deşi în ultimele două cîntece întîlnim, printre altele, îmbinarea a două motive centrale: motivul « plugul înţelenit » şi motivul « metaforei răscoalei », ele reflectă două forme de luptă deosebite, corespunzînd la două stadii distincte în evoluţia ideologică a ţărănimii noastre răzvrătite: haiducului şi ţăranului răsculat. Într-un cîntec *(Doina lui Jianu)* motivul « metaforei răscoalei » se grefează pe atitudinea tipică a ţăranului nemulţumit, hotărît a se haiduci, în celălalt însă *(Cîntecul Pandurului de la 1821)* motivul respectiv face obiectul propriu-zis al atitudinii dominante ce se exprimă în cîntec. Aceasta duce şi la consecinţe estetice. Din punct de vedere structural, în primul cîntec găsim o simplă îmbinare, logică din punct de vedere ideistic, a unor motive lirice deosebite, în cadrul cărora metafora răscoalei reţine atenţia în mod special ca imagine artistică, pe cînd în cel de al doilea cîntec avem de-a face cu o dezvoltare a metaforei, transformîndu-se, pe planul alegoriei, în descrierea răscoalei, iar celălalt motiv cu care se îmbină rămîne, pe planul iniţial, secundar, ca o simplă motivare a atitudinii pe care o dezvoltă metafora ca atare.

Iată, aşadar, cum această demonstraţie ne dovedeşte că în procesul de creaţie lirică îmbinarea de motive diferite este prin excelenţă un specific al acestuia, datorită mobilităţii cu care atitudinile şi stările sufleteşti evoluează de la o realitate socială la alta. În acest fel, evoluţia istorică a creaţiei lirice apare în mod firesc ca o reacţie în lanţ, cerută de necesitatea adaptării ei noilor realităţi sociale. Prin aceasta, evoluţia conştiinţei sociale — deci şi realitatea istorică — poate fi urmărită în liniile ei generale în deplină cunoaştere. Cu toate acestea, nu se poate afirma că această evoluţie este reflectată în linie dreaptă. Dimpotrivă, cercetarea evoluţiei liricii populare, în raport cu evoluţia istorică, dovedeşte că există un proces de reflectare sinuos, cu suişuri şi coborîşuri, cu explozii şi mocniri. Dar ceea ce se impune în această urmărire a evoluţiei creaţiei lirice este certa evoluţie a conştiinţei sociale, care poate fi urmărită în orice categorie tematică a liricii noastre populare, în special în lirica ce dezvoltă o tematică socială. Tocmai această evoluţie a conştiinţei sociale ne-a înlesnit să relevăm felul cum se reflectă lupta poporului împotriva oprimării sociale în lirica noastră tradiţională. După cum s-a putut vedea din analiza întreprinsă în întreaga noastră lucrare, am constatat că formele acestei lupte, consemnate şi de istorie, se transpun artistic prin evoluţia atitudinii omului

din popor în raport cu stadiul de evoluţie a conştiinţei sociale, dar pentru înţelegerea felului în care a evoluat atitudinea omului din popor, criteriul istoricităţii a fost principiul director în cercetarea noastră.

КАК ОТРАЖАЕТСЯ БОРЬБА ПРОТИВ СОЦИАЛЬНОГО УГНЕТЕНИЯ В НАРОДНОЙ ЛИРИКЕ

Автор этой работы хочет показать, как отражаются отдельные аспекты борьбы против социального угнетения в румынской народной лирике, которую он рассматривает, как исторический процесс. При этом автор прослеживает рост социальной сознательности масс.

Первая часть работы содержит ряд частичных демонстраций, поддержанных обстоятельными побочными комментариями, взятыми из самых показательных с идейно-художественной точки зрения примеров. Замечания общего характера касаются установления социально-исторических обстоятельств поэтической антитезы между идиллической свободой пастуха и тяжелым порабощением крестьянина и прослеживания эволюции позиции — от простой констатации бедственного положения вплоть до протеста и активного возмущения. Автор остерегается от изложения фактов в линейно-демонстративном потоке, характерном для механического отображения в искусстве определенных социально-исторических отношений; он приводит свои аргументы с учетом жанровой специфики народной лирики, как непосредственного выражения чувств, позиции и чаяний человека из народа. С этой точки зрения румынская народная лирика, какой она сохранилас до наших дней в качестве результата долголетних преобразований, раскрывает, во-первых, *практическую позицию борьбы*, занятую угнетенными массами против феодально-капиталистической эксплуатации. Народная лирика является поэтической конкретизацией различных форм сопротивления социальному угнетению, о которых говорит и история: неподчинение в работе, бегство из поместий, гайдучество, восстание. Будучи выражением глубоких душевных переживаний, борьба против социального угнетения, отображенная в народной лирике, раскрывает, во-вторых, и отмечаемую стереотипными поэтическими формами *эмоционально-аналитическую позицию*, особенно ярко проступающую в моменты изменений позиций, перехода от низшей формы борьбы к высшей ее форме.

Румынская народная лирика отражает, в третьих, *позицию философского раздумья* в отношении прошлого социального угнетения, специфическую для мировоззрения и жизни людей из народа. Такие раздумья касаются главным образом судьбы и счастья. Далеко не будучи отражением так называемой фаталистической концепции румынского народа — как пытались это изобразить некоторые буржуазные фольклористы прошлых времен, — эти философские раздумья о тяжелой судьбе фактически являются продуктом конкретного социального положения. Здесь можно проследить ту же эволюцию социальной сознательности — от констатации до протеста и возмущения.

Во второй части работы автор на ряде вариантов двух мотивов народной лирики проверяет замечания общего порядка, данные в первой части.

Из этого анализа следует что:

1. Изменения функций, которые претерпевает в своей эволюции каждый прослеживаемый мотив в каждом типе варианта, являются прямым следствием определенной стадии эволюции социального сознания. Так, первый мотив развивается от вариантов с идиллическим описанием природы и пастушеской жизни до таких, в которых отражаются аспекты социальной жизни вплоть до выражения протеста против социальной несправедливости.

2. Изменение функции ведет за собой и перемены в структуре, сочетание различных мотивов, что порождает новые, самостоятельные произведения. Все это в обязательном порядке требует новых образов и новых способов поэтического выражения.

3. Поскольку народная лирика является выражением самой актуальной современности, эволюцию социального сознания в соотношении с позицией человека из народа, как выражения конкретной социально-исторической действительности, можно успешно проследить только при условии тщательного освещения исторической эволюции мотивов в народной лирике.

THE STRUGGLE AGAINST SOCIAL OPPRESSION REFLECTED IN FOLK-LYRIC

The author conceived his study as a critical survey of certain aspects of the struggle against social oppression as reflected in our folk-lyric, envisaged as an historical process following the increasing degree of social consciousness developed in the mass of the people.

The first part of the article contains a number of general considerations and comments emerging from the analysis of some folklore items of relevant artistic and ideological significance. These general observations refer to the establishment of the social-historical circumstances leading to the political antithesis: the idyllic freedom of the shepherd and the crushing serfdom of the exploited peasant; likewise, the evolution of man's attitude from a passive description of the peasant's misery to his expression of protest and active revolt. In Rumanian folk-lyric the verses are not a mere mechanical transposition in art of the social-historical realities, but, in accordance with the specific trait of this genus, express also the feelings, attitudes and aspirations of the people. From this point of view, our folk-lyric, such as it has come down to us, subject to numberless changes, reveals in the first place the *practical attitude* of the oppressed, struggling against feudal and capitalist exploitation. The verses are a poetical concretization of the same forms of resistance as those recorded in historical documents, such as: insubordination and refusal to work, flight from the estate, outlawry, rebellion. Since the struggle against tyranny, is also the expression of an intense reaction of feeling, an *analytic-sentimental attitude* is also manifest in folk-lyric, especially when a change of attitude occurs, such as in the periods of transition from an inferior to a higher form of struggle, rendered in poetry by a number of stereotype patterns.

Our folk-lyric exhibits also a third, *meditative philosophical attitude*, proper to the conception. of life and Weltanschaung of the people, encountered especially in the songs about fate and luck. Far from being an illustration of a socalled fatalist conception – as some bourgeois folklorists attempted to assert in the past – the Rumanian people's philosophic meditations on his cruel « fate » are really the product of a definite social reality, and reflect, as pointed above, the same evolution of man's social consciousness from passive description of his life to a protest and revolt against his fate.

In the second part of the article, the author verifies the general observations enounced at the beginning, by a cross-sectional review of our folk-lyric, following up the qualitative ideological development of two lyrical motifs in a series of variants from which the following conclusions have been drawn:

1. The functional changes occurring in the evolution of the motif, analysed in every type of variant, are the direct consequence of a particular stage in the evolution of the people's social consciousness. Thus the first motif passes from variants describing nature, and associated with pastoral life, to variants mirroring aspects of social life or even protests against social injustice.

2. The change in function calls forth a change in structure, with combinations of various motifs conducive to novel forms of creation. Such a transformation necessarily implies new images and original modalities of poetic rendering.

3. Since folk-lyric is a perfect expression of contemporary social-historical realities, the evolution of the attitude and social awareness of the people can be recorded with all its implications by following up the historical evolution of the motifs prevalent in folk-lyric.

LOCUL JOCURILOR FECIOREŞTI ÎN REPERTORIUL CONTEMPORAN DE DANSURI POPULARE*

CONSTANTIN COSTEA

În folclorul coregrafic romînesc jocurile fecioreşti, prin trăsăturile lor comune, formează o categorie aparte. Ele sînt jocuri bărbăteşti, cu caracter de virtuozitate şi au o largă răspîndire pe aproape tot cuprinsul Transilvaniei unde găsim tipuri diverse şi variate sub diferite nume ca: Fecioreasca, Bărbuncul, Rarul, Haidăul, De băţ, De ponturi, Sărita etc.

Aceste jocuri, de o impresionantă bogăţie şi frumuseţe, constituie un material deosebit de valoros, fiind una din sursele de inspiraţie pentru arta dansului din ţara noastră. Artiştii coregrafi folosesc acest material în mod curent în producţiile lor artistice, în repertoriile marilor ansambluri şi ale echipelor artistice de amatori, « Jocurile fecioreşti » ocupînd un loc de frunte. În acelaşi timp aceste jocuri constituie un interesant obiect de cercetare ştiinţifică. Institutul de etnografie şi folclor a făcut cercetări şi culegeri în unele centre din zonele de răspîndire a acestora. Autorul se ocupă cu studierea acestor jocuri din anul 1953 şi a întocmit o clasificare a lor pe baza elementelor de structură [1].

În cele ce urmează facem o prezentare succintă a caracteristicilor acestor jocuri, abordînd unele probleme legate de poziţia lor actuală în cadrul repertoriului general al folclorului coregrafic romînesc.

Caracteristicile jocurilor fecioreşti. Jocurile fecioreşti, în toată complexitatea şi bogăţia lor, le întîlnim în Transilvania şi sînt executate de bărbaţi (feciori, oameni maturi şi chiar bătrîni), constituind expresia vie, plastică a unui bogat conţinut de idei şi sentimente.

Cercetînd aceste jocuri pe generaţii am observat că interpretarea lor ne apare diferită, că puterea de expresivitate evoluează o dată cu vîrsta. Jocul feciorilor este rapid, exprimă mîndrie dublată de o notă de lirism, dar are o oarecare stîngăcie în execuţie. La jucătorii între 25 şi 40 de ani jocul apare în toată complexitatea lui, mişcările sînt atletice, chiar acrobatice, precise, jocul străluceşte atît ca abilitate

---

* Referat susţinut la a 15-a conferinţă anuală a Consiliului Internaţional de Muzică Populară. Gottwaldov, 14—20 iulie, 1962.

[1] Vezi Constantin Costea: Jocuri fecioreşti din Ardeal. Ed. Muzicală, Bucureşti, 1961.

cît și ca expresivitate. Forța mijloacelor de expresie este legată de evoluția spre maturitate a jucătorilor. Bătrînii joacă la nunți, cînd sînt în plină voie bună, jocul lor este mai potolit, pierde din forță, dar impresionează prin finețea și subtilitatea execuțiilor tehnice.

Jocurile feciorești prin complexitatea lor nu au putut fi practicate în egală măsură de către toți bărbații și au constituit apanajul bunilor jucători. Practicarea lor a dus totdeauna la o selecție mai mică sau mai mare a jucătorilor, instituind o ierarhie în rîndul lor.

Caracterul solistic al acestor jocuri se manifestă mai puternic în anumite ocazii: la nunți, la petreceri restrînse unde sînt executate individual sub formă de întrecere. În același timp, aceste jocuri au căpătat un caracter colectiv, oarecum organizat la jocul obișnuit de duminică și în cadrul cetelor de feciori (la sărbătorile de iarnă); în ultimul timp activitatea căminelor culturale influențează și desăvîrșește această organizare a lor.

Analizînd elementele de structură ale materialului cules, am putut să constatăm principalele caracteristici ale acestei categorii de jocuri:

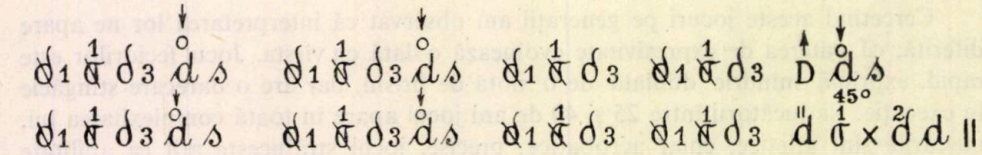
a. În toate aceste jocuri, din cauza complexității mișcărilor, dansatorii nu sînt prinși unul de celălalt. În general sînt dispuși în coloană, semicerc sau repartizați liber în spațiul de joc. Faptul că nu se țin de mîini dă posibilitatea fiecărui individ să acționeze mai independent, chiar în cazul unei execuții simultane.

b. Jocurile feciorești sînt jocuri de mare virtuozitate în care plastica mișcării și ritmul se îmbină armonios. Cuprind mișcări atletice, la care ia parte întreg corpul dansatorilor, ca: sărituri, flexiuni, arcuiri, bătăi în pinteni [2].

Caracteristica lor principală, ce le diferențiază de alte jocuri din țara noastră, o constituie tehnica de lovire cu palmele pe segmentele picioarelor [3].

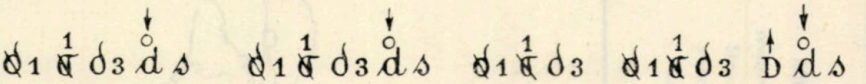
c. Principiile de construcție coregrafică a acestor jocuri sînt identice. Un joc fecioresc în totalitatea lui nu are o formă fixă. Dar toate jocurile feciorești sînt alcătuite din unități coregrafice stabile pe care noi le-am numit ponturi, iar succesiunea lor în cadrul jocului depinde de inspirația jucătorului. Aceste ponturi sînt unități coregrafice ce exprimă idei coregrafice și corespund metric frazelor muzicale. Ponturile sînt legate între ele prin unități coregrafice intermediare alcătuite din mișcări mai simple ce corespund unei necesități fiziologice de odihnă după o serie de mișcări atletice. La rîndul lor, ponturile sînt formate din unități coregrafice mai mici pe care le-am numit figuri și motive.

Pont

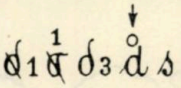


[2] C. Costea, lucr. cit., foto 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14.
[3] Idem, foto 15—38.

Figură



Motiv



În exemplul nostru pontul are două figuri A + A′
Figura = trei motive a + a + b
Pontul = A = a + a + b + A′ = a + a + b′

— Analiza de structură a materialului cules ne-a arătat că există un fond de mișcări comune ce stau la baza construcției coregrafice a jocurilor feciorești și ne-a permis să stabilim conturul întregii categorii de jocuri.

— Categoria de jocuri feciorești cuprinde mai multe tipuri ce au, la rîndul lor, elemente ce le deosebesc unele de altele.

— Diferența între tipuri nu este determinată de schimbarea substanțială a mișcărilor, ci de frecvența anumitor mișcări în cadrul fiecărui tip de joc fecioresc, de corelația diversă a elementelor de structură, de felul cum se rezolvă ideea coregrafică (motivele finale) de viteză, de amplitudinea mișcărilor și de maniera de execuție.

Pe baza elementelor de structură am încercat să justificăm ideea existenței mai multor tipuri de joc fecioresc[4].

Patru din aceste tipuri și zone sînt:

1. Fecioreasca—răspîndit în sudul Transilvaniei.
2. Bărbuncul — răspîndit în nord-estul cîmpiei Transilvaniei.
3. De ponturi — răspîndit în sud-vestul cîmpiei Transilvaniei.
4. Haidăul — răspîndit în zona Mureșului mijlociu.

Ariile de răspîndire a tipurilor nu sînt zone precis limitate, ci prezintă interferențe, fenomen ce caracterizează în general întreaga creație folclorică.

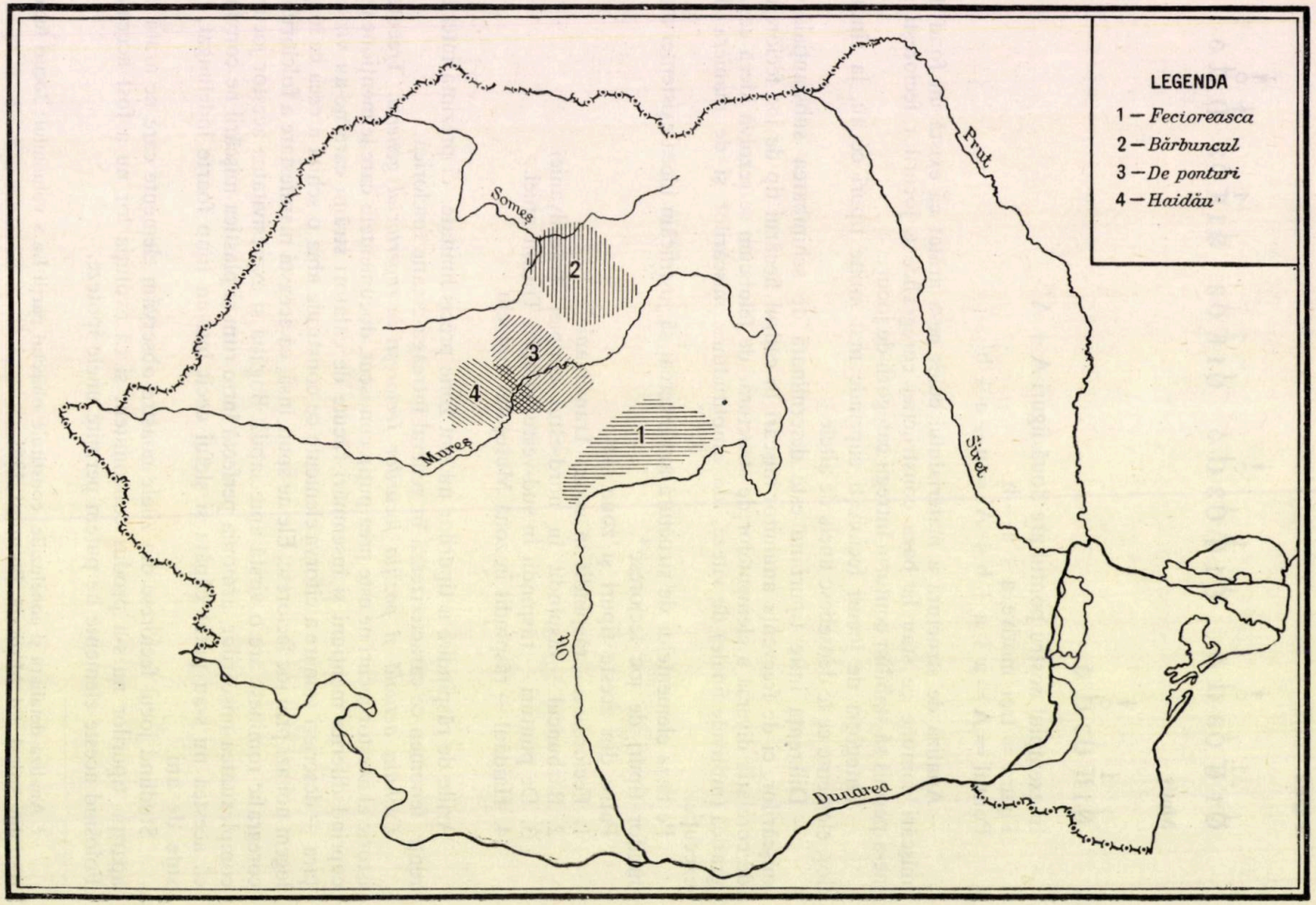
Evoluția actuală și poziția jocurilor feciorești în repertoriul general. Trecutul istoric al acestor jocuri ne este prea puțin cunoscut, documentele care le menționează cuprind diferite mențiuni și însemnări făcute de călători străini care ne-au vizitat țara — descrieri sumare a cîtorva elemente ce constituie abia o schiță a ceea ce înțelegem noi azi prin joc fecioresc. Ele ne spun, însă, că această manifestare a folclorului coregrafic romînesc are o vîrstă apreciabilă. Bogăția și expresivitatea acestor jocuri, complexitatea mișcărilor, armonia perfectă între ritm și plastica mișcării ne conving că acestea nu s-au putut căpăta și șlefui decît într-un timp foarte îndelungat, în sute de ani.

Studiind jocul fecioresc din zilele noastre observăm elemente care ne arată că apariția tipurilor nu s-a produs concomitent și că evoluția lor nu a fost aceeași. Folosind aceste elemente ne putem permite unele ipoteze.

---

[4] Analiza detaliată și concluziile constituie obiectul părții I-a a volumului: Jocuri feciorești din Ardeal. Ed. Muzicală, București, 1961.

ZONELE DE RĂSPÎNDIRE A CELOR PATRU TIPURI DE JOC FECIORESC



În jocurile fecioreşti se pare că stratul cel mai vechi îl reprezintă acela în care jucătorii folosesc drept sprijin bîta (sau partenera de joc) — în cazul nostru Haidăul (De băţ) din zona Mureşului mijlociu. Aceste jocuri însumează unele elemente de mişcare apropiate de cele descrise în cele mai vechi documente, sub denumirea de jocuri haiduceşti sau ciobăneşti ori căluşereşti. Aceste elemente de mişcare sînt: sărituri, flexiuni adînci, sucituri de picioare. Bătăile cu palma prezintă cea mai mică frecvenţă şi par a nu fi elementul principal.

După unele aparenţe, bătăile cu palmele pe picioare nu au constituit la început caracteristica principală. Aceste mişcări credem că s-au impus mai tîrziu. Fără să dăm o interpretare vulgarizatoare, ştim din practica coregrafică că unele elemente ale costumului (mai ales încălţămintea) influenţează frecvenţa anumitor mişcări în cadrul dansului. În acest sens ponderea bătăilor cu palmele în ansamblul de mişcări din jocurile fecioreşti credem că trebuie legată de apariţia cizmei ca element al portului popular. Folosirea bîtei ar putea să sugereze ideea că aceste jocuri au fost practicate de păstori.

Aceste jocuri au fost consemnate încă din perioada feudală, dar pot fi şi mai vechi. S-ar putea să fi existat cîndva o legătură între aceste jocuri şi cele căluşereşti.

Din cele patru tipuri de joc fecioresc pe care le prezentăm, « De ponturi », răspîndit în sud-vestul cîmpiei Transilvaniei, pare a fi cel mai nou. Cu aspect unitar, el ne apare ca un tip de joc intermediar, avînd la bază unele elemente din Haidău, împrumutînd în acelaşi timp altele din Fecioreasca făgărăşeană. Actualmente se află în plină dezvoltare şi tinde din ce în ce mai mult să ia locul Haidăului.

Elemente asemănătoare jocurilor fecioreşti din Transilvania găsim atît în Europa centrală cît şi la ucraineni şi ruşi.

Evoluţia unor jocuri în perioada ultimilor o sută de ani nu poate fi reprezentată printr-o linie continuă. În cercetările noastre am putut constata că între două generaţii mai îndepărtate există generaţii intermediare al căror joc fecioresc este mai puţin expresiv sau aproape nepracticat. Rezultă că au fost perioade de înflorire şi perioade de stagnare. Anii celor două războaie mondiale constituie epoci de criză, datorită plecării masive a bărbaţilor în război, ceea ce a produs o stagnare în evoluţia normală a vieţii jocului.

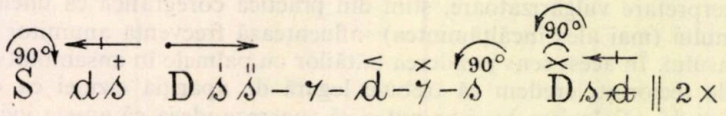
Studiind jocurile fecioreşti în zilele noastre constatăm că ele se supun legilor generale ale folclorului, de continuă transformare. Dar această transformare capătă forme variate, diferite, şi nu în egală măsură peste tot. Aceste jocuri, împreună cu jocurile de perechi, s-au legat în cicluri. Azi, în unele zone, ciclurile se sparg şi se manifestă o pondere a jocurilor de perechi, şi anume a jocurilor de învîrtit, în anumite prilejuri. Asistăm la naşterea unor forme *noi* de exprimare în cadrul dansului. Astfel trebuie să subliniem că pătrunderea elementelor de joc fecioresc în jocurile de perechi devine tot mai frecventă. Jocul fecioresc se îmbină cu jocurile de perechi şi bineînţeles că în aceste combinaţii intră numai fragmente, numai figuri, care pot să se lege armonios cu elementele jocurilor de perechi. Astfel se dezvoltă un joc nou, un joc mai complex, care trebuie să răspundă necesităţilor contemporane de exprimare. În acelaşi timp jocul fecioresc rămîne un joc de sine stătător: în unele cazuri fiind apanajul bunilor jucători.

Concursurile periodice ale echipelor artistice de amatori au stimulat totdeauna procesul de creaţie. Pe lîngă faptul că s-au creat figuri noi şi s-au perfecţionat în permanenţă execuţiile tehnice, a crescut şi numărul celor care le practică.

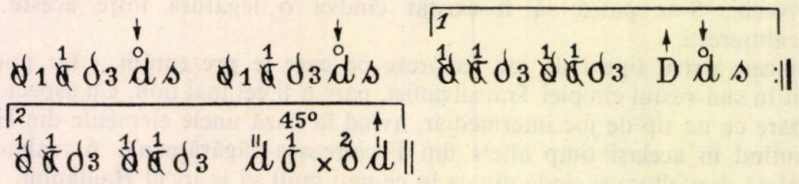
Jocurile fecioreşti şi-au păstrat vitalitatea de-a lungul timpului — aceasta confirmă originea lor autohtonă — constituind totodată una din formele de exprimare a folclorului coregrafic romînesc contemporan.

FECIOREASCA — Transilvania de sud

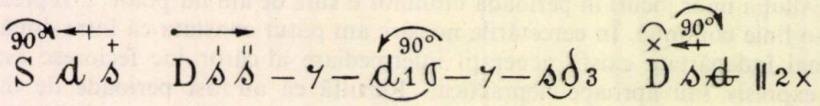
I 1) **Plimbare** — com. Viştea de jos, rn. Făgăraş, reg. Braşov



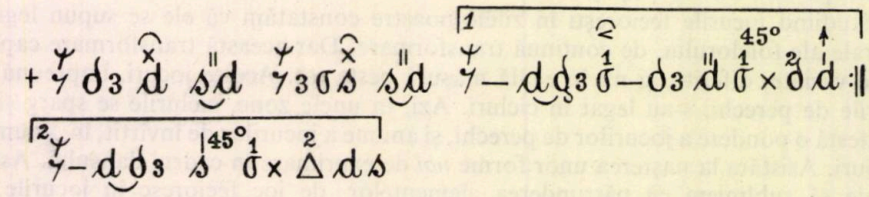
2) **Pont** — com. Boholţ, rn. Făgăraş, reg. Braşov



I 1) **Plimbare** — com. Viştea de jos, rn. Făgăraş, reg. Braşov

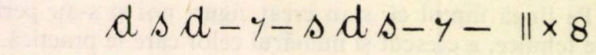


2) **Pont** — com. Viştea de jos, rn. Făgăraş, reg. Braşov

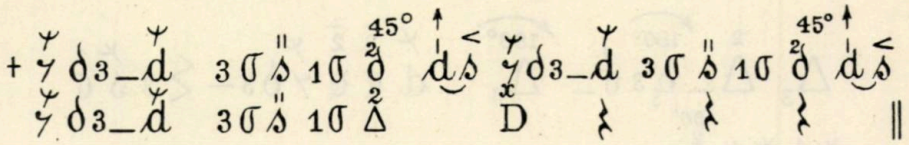


BĂRBUNCUL — Nord-estul cîmpiei Transilvaniei

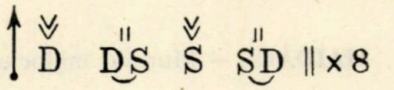
I 1) **Plimbare** — com. Sălcuţa, rn. Bistriţa, reg. Cluj



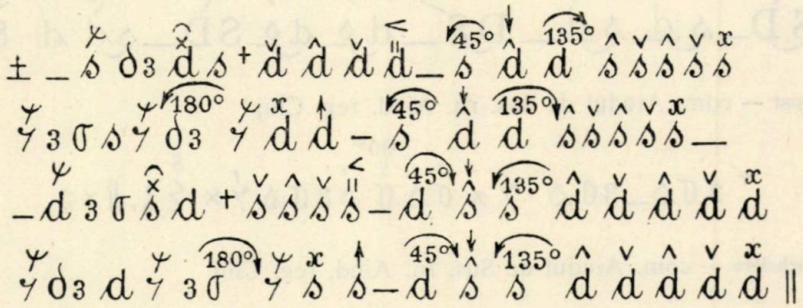
2) **Pont** — com. Sălcuța, rn. Bistrița, reg. Cluj



II 1) **Plimbare** — com. Sălcuța, rn. Bistrița, reg. Cluj

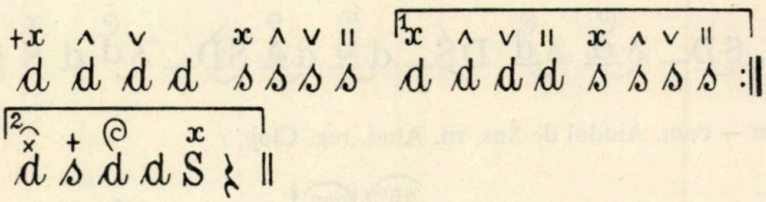


2) **Pont** — com. Sălcuța, rn. Bistrița, reg. Cluj

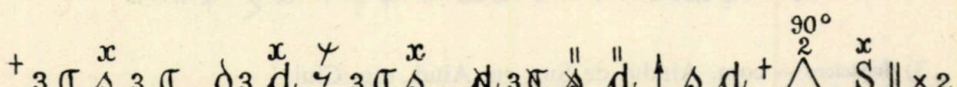


DE PONTURI — Sud-vestul cîmpiei Transilvaniei

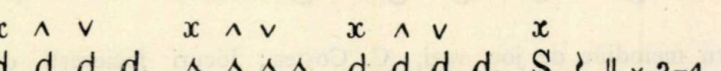
I 1) **Introducere** — com. Lechința, Iernut, rn. Luduș, reg. Mureș A. M.



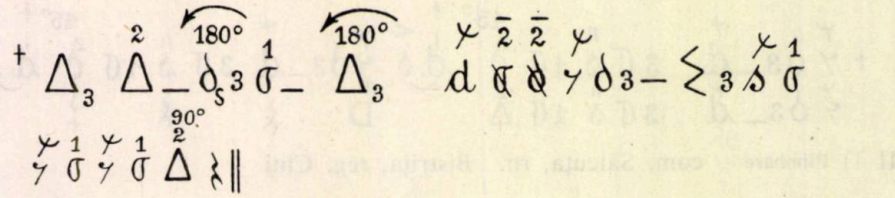
2) **Pont** — com. Căpîlna de jos, Jidvei, rn. Tîrnăveni, reg. Mureș A.M.



II 1) **Introducere** — com. Șeulia, rn. Luduș, reg. Mureș A.M.

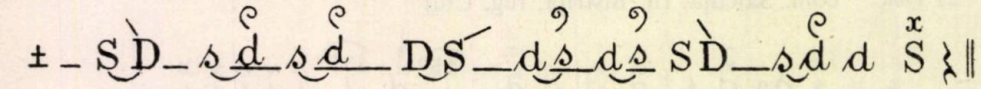


2) **Pont** — com. Șeulia, rn. Luduș, reg. Mureș A.M.

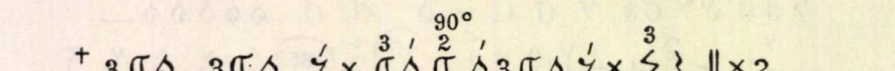


HAIDĂUL — Mureșul mijlociu

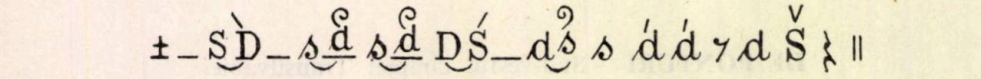
I 1) **Introducere** — com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj



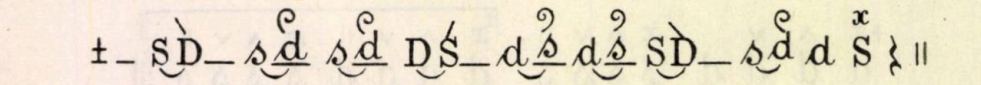
2) **Pont** — com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj



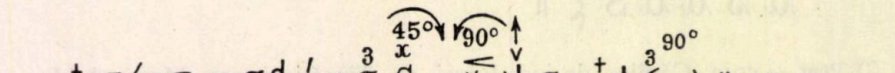
3) **Încheiere** — com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj



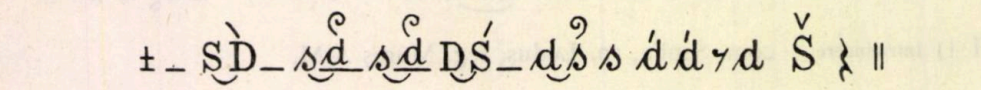
II 1) **Introducere** — com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj



2) **Pont** — com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj



3) **Încheiere** — com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj



Pentru melodiile de joc vezi, C. Costea: Jocuri feciorești din Ardeal. Ed. Muzicală, Buc., 1961, 161—166.

МЕСТО МОЛОДЕЦКИХ ПЛЯСОК В СОВРЕМЕННОМ НАРОДНОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ

В румынском хореографическом фольклоре молодецкие пляски образуют по своим общим признакам отдельную категорию. Это — мужские пляски, отличающиеся большой виртуозностью. Они широко бытуют на всей Трансильванской территории, где можно встретить различные варианты, носящие самые разнообразные названия.

Автор дает краткое представление о характерных чертах этих плясок, освещая также некоторые вопросы, связанные с их положением в общем репертуаре румынского хореографического фольклора. На основе структурных элементов автор доказывает в первой части своей статьи, что имеется несколько типов молодецкой пляски.

Это:

1. *Фечиоряска*, бытующая на юге Трансильвании;
2. *Барбунк* — на северо-востоке Трансильванской низменности;
3. *Де понтурь* — на юго-западе Трансильванской низменности;
4. *Хайдэул* — бытующая в районе среднего течения Муреша.

Во второй половине работы делается попытка осветить историческую эволюцию этих плясок, а также установить их положение в современном репертуаре. Свидетельства о бытовании этих плясок можно найти в документах феодальной эпохи, но они могут быть еще более давними. По-видимому, когда-то была связь между этими плясками и плясками калушаров.

При изучении современной молодецкой пляски можно заметить элементы, доказывающие, что возникновение типов происходило не одновременно и эволюция была неодинаковой. В наши дни молодецкие пляски, подчиняясь общим законам эволюции фольклора, претерпевают непрерывные изменения. Они сохранили свою жизнеспособность на протяжении долгих лет, что подтверждает их местное происхождение, и в то же время являются одной из выразительных форм современного румынского хореографического фольклора.

SWAIN DANCES IN THE CONTEMPORARY REPERTORY OF RUMANIAN FOKK-DANCES

The swain dances represent by their common traits a distinct category in Rumanian choreographic folklore. They are men's virtuosity dances — of various types, with variants bearing different names — widely practised all over Transylvania.

The author gives a brief survey of the characteristic features of the dances, touching a number of problems relating to the present position of these dances within the general framework of Rumanian folk-choreography.

In the first part of the paper, the author analyzes the structural elements of the dances, demonstrating the existence of several types of swain dances, encountered in various parts of the country.

1. *Fecioreasca* — performed in Southern Transylvania; 2. *Bărbuncul* (Verbunko) — in the North-eastern area of the Transylvanian plain; 3) *Pe ponturi* practised in the South-western area of the Transylvanian plain; and 4) *Haidăul* — in the Middle Muresh region.

The second part of the article outlines the historical evolution of these dances and their present position in the contemporary Rumanian folk-dance repertory. These dances, recorded in documents dating back to the feudal period, are most likely of far older date. There originally appears to have been a common source and a definite kinship between the «swain» dances and the «calușar» (morris) dances.

The study of the swain dances of today reveals certain features proving that the various types did not come into existence in the same period and that their evolution did not progress on the same lines.

The Rumanian swain dances today are undergoing a constant transformation, in keeping with the general laws of evolution of folklore. They have however preserved their specific vitality along the centuries, thereby confirming both their remote autochtonous origin and their validity as one of the representative specimens of contemporary Rumanian coreographic folklore.

TOT PE VALE ȘI PE GRUI...

Un cîntec nou al Mărioarei Precup din Leşu-Năsăud

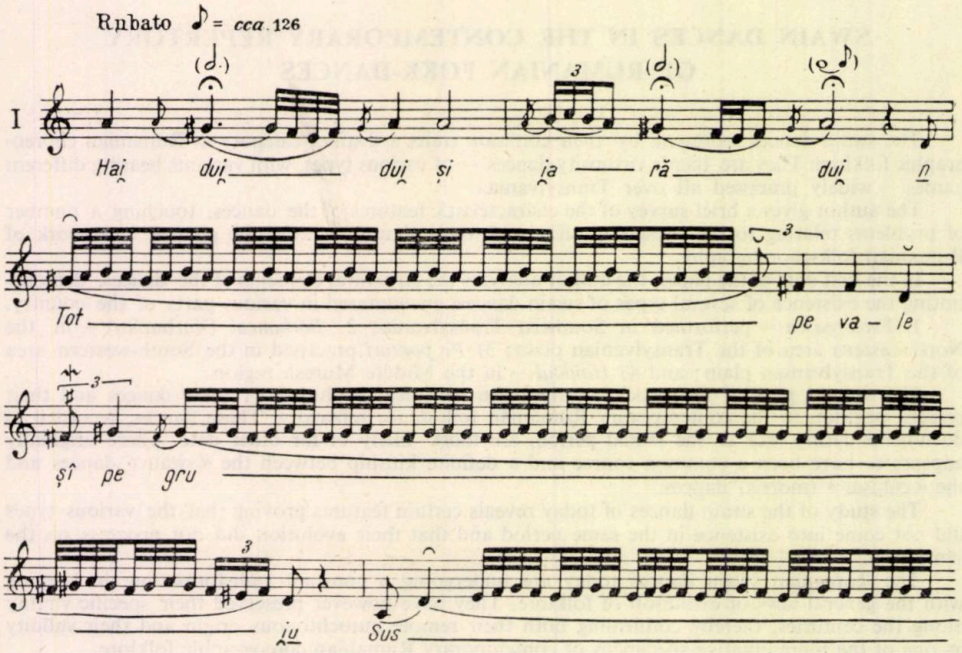
GOTTFRIED HABENICHT

Cercetarea de teren efectuată în Năsăud în vara anului 1962 ne-a prilejuit în satul Leşu contactul cu un text nou deosebit de realizat şi pe care-l redăm în cele ce urmează împreună cu melodia pe care s-a cîntat:

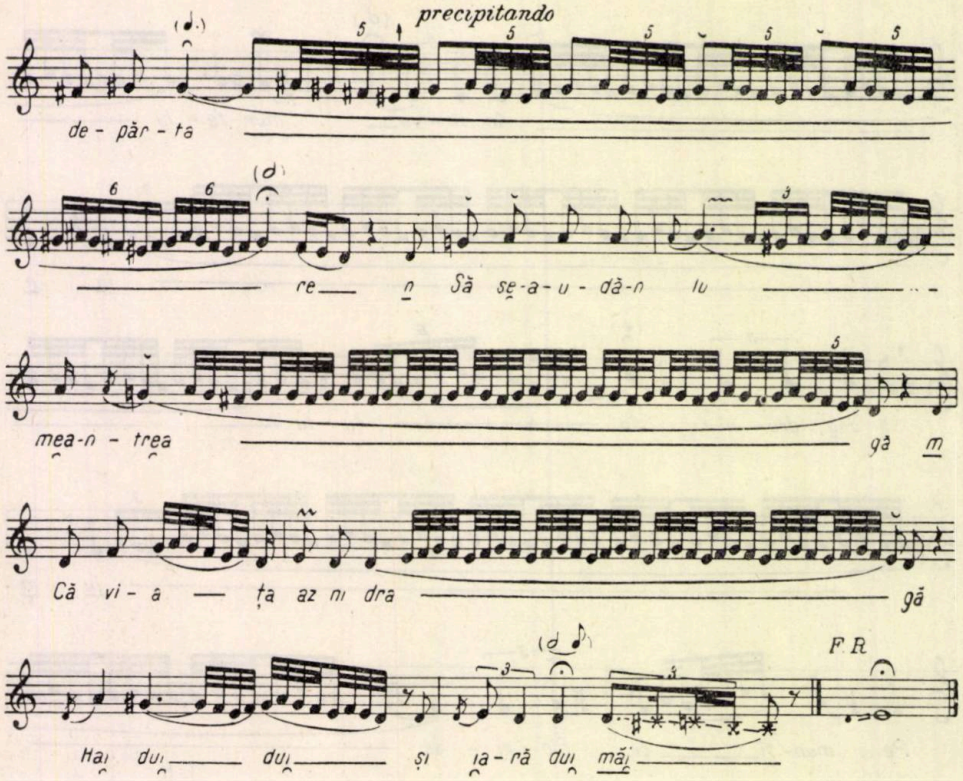
Culeg. *G. Habenicht*, 27 VI 1962
Tr. *G. Habenicht*, 1962

Leşu, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. *Mărioara Precup*, 20 ani

Doină (cu text nou): **TOT PE VALE ȘI PE GRUI**



în vîr- vu mun- ți- lu
iu n
Să dau dru- mul cîn tu- lu
iu m
Pe mun- ți cu flo- ri- șe
le Să dau
dru mul doi- ni me- le măi
II Să co boa- re n doi na m va- le n
Să se- a- u- dă- n



(cîntat) *Haị duị duị și ịară duị*
n *Tot pe vale și pe gruị*u
*Sus în vîrvu munt'eluị*u
n *Să daụ drumul cîntuluị*u
5 m *Pe munți cu florișele*
Să dau drumul doịni mele, măị
Să coboọare(n) *doịna-m vale*
n *Să sẹ-audă-n*(n) *depărtare*
n *Să sẹ-audă-n lumẹa-ntrẹagă*
10 m *Că viața az ni dragă*
Haị duị duị și ịară duị, măị

Cîntăreața de la care am înregistrat piesa de față pe bandă de magnetofon, Mărioara Precup, este fiica cunoscutei interprete populare Maria Precup din Leșu. La fel ca și mama ei, Mărioara Precup are o voce frumoasă și o tehnică de cîntare deosebită care și-a găsit deseori aprecierea la concursurile echipelor artistice de amatori. (Mărioara Precup a ajuns pînă la faza pe țară a concursului de selecționare în vederea Festivalului de la Helsinki. Cu această ocazie a cîntat și cîntecul de față). Multe piese din repertoriu cît și stilul de interpretare, le deține de la mama ei.

Piesa de față a fost creată de Mărioara Precup cu un an în urmă, la îndemnul profesorului Jarda de la Cluj, îndrumătorul principal al artiștilor amatori din Leșu [1].

Textul piesei este strîns legat de tradiție, doar concluzia care reiese atît de firesc din versurile anterioare arată viziunea vieții omului de azi. Concluzia nu înșiră o serie de realizări ale constructorilor unei vieți noi: totuși acestea sînt exprimate în mod poetic în acest singur vers. Legătura cu tradiția s-a realizat din punct de vedere formal prin adaptarea unui text de doină haiducească, pe care l-a învățat de la mama ei și care se găsește în arhiva Institutului,

[1] Vezi adnotarea de pe fișa de text.

înregistrat fiind atît de la mamă [2] cît şi de la fiică [3]. Redăm începutul textului după înregistrarea făcută de la Maria Precup:

Hai dui dui . . .
Tot pe vale şi pe grui
Îi plaiu voinicului
In mijlocul codrului
La fîntîna corbului... etc.

Evident, o identitate nu se poate stabili decît între primele două versuri; totuşi, eliminînd elementul haiducesc, Mărioara Precup a reţinut din textul mult mai lung al mamei sale elementul descriptiv al naturii, pe care l-a exprimat într-o formă voit mai concisă [4]. Acesteia i s-a adăugat mai apoi versul-concluzie despre care am vorbit mai sus: versul « Hai dui... », care începe piesa şi o şi încheie.

Mărioara Precup

★

Cîntat fiind pe o melodie de doină, cu acel suflu larg caracteristic zonei Năsăudului [5], s-a înregistrat în 1935 de la Maria Precup cîntecul bătrînesc « Colo sus pe munte verde », balada fetei răpite de turcii cotropitori [6]. Cu 20 de ani mai tîrziu, în 1955, se culege de la aceeaşi informatoare aceeaşi piesă, puţin variată [7], publicată mai apoi de C. Zamfir în studiul său monografic asupra interpretei populare Maria Precup [8]. În acelaşi studiu, autorul se opreşte şi asupra preluării atît a repertoriului cît şi a stilului de interpretare a cîntăreţei populare de către fiica ei, Mărioara Precup [9]. Aceasta din urmă este conştientă de faptul că felul ei de cîntare diferă de cel al mamei sale [10]. Totuşi, învăţarea repertoriului bătrînesc al mamei de către fiică nu s-a putut realiza fără preluarea implicită şi a stilului bătrînesc al acesteia. Punerea faţă în faţă a unor piese cîntate de cele două cîntăreţe lasă să se înţeleagă că diferenţele nu trebuiesc înţelese la proporţii exagerate [11]. Mărioara Precup reprezintă un fenomen care din punct de vedere muzical continuă direct şi firesc tradiţia bătrînească a satului şi care în parte formează o excepţie în raport cu repertoriul şi stilul celor de o vîrstă cu ea (sau chiar şi mai în vîrstă).

---

[2] mg. 1230 a, culeg: C. Zamfir, 1957, *Revista de folclor*, 6 (1961) nr. 1—2: 46—47.

[3] mg. 1749 l, culeg: G. Habenicht, 1960.

[4] Vezi fişa de text: « două strofe am făcut numa . . .»

[5] « . . . acele melodii bătrîne, molcome, unde glasul roteşte mereu în jurul cîte unui sunet, învăluindu-l parcă prelung. . . » (C. Brăiloiu: Nunta în Someş. Bucureşti, 1941, 18).

[6] fg. 5643 a. Piesa a fost publicată în transcrierea lui C. Zamfir în antologia « 132 cîntece şi jocuri din Năsăud ». Bucureşti, Editura muzicală, 1958, 95—97.

[7] mg. 555 l. « Horia oilor ». Cules de C. Zamfir şi V. Dosios.

[8] *Revista de folclor*, 6 (1961) nr. 1—2: 52—54.

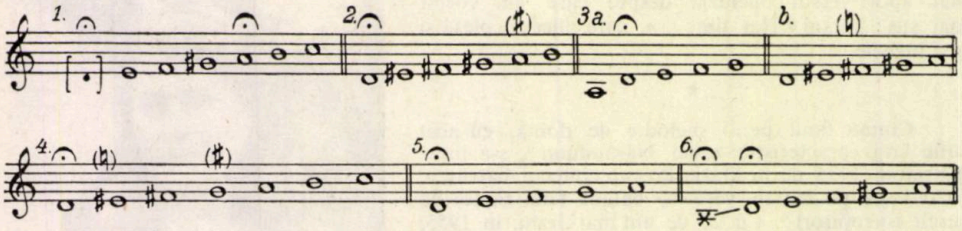
[9] idem, 76: « . . . În perspectiva unui viitor apropiat, din generaţia tînără se ridică fiica sa, Mărioara, pe care o introduce în tainele stilului său de interpretare. Mărioara Precup promite să meargă pe urmele mamei sale. Ea are o serie de calităţi care au fost apreciate în finala concursurilor soliştilor amatori din 1959 la Bucureşti, obţinînd ca şi mama ei, premiul I pe ţară. . . »

[10] Vezi adnotarea la fişa de text a piesei de care ne ocupăm în prezentarea de faţă.

[11] Aceeaşi piesă (Haiducească) în executarea celor două cîntăreţe (mg. 585 k şi respectiv 1575 a) este redată sinoptic în citatul studiu monografic al lui C. Zamfir, în tabelul anexă nr. 1; comentariile respective: p. 63. O identitate şi mai mare se poate constata la punerea faţă în faţă a înregistrărilor mg. 1230 a (Doină haiducească, Maria Precup) şi mg. 1749 l (aceeaşi piesă, Mărioara Precup).

Adaptarea textului « Tot pe vale şi pe grui » (sau mai bine zis a începutului acestuia) — înregistrat de la Mărioara Precup pe o melodie de doină, iar de la Maria Precup pe melodia « Colo sus pe munte verde » [12] — poate fi considerată într-un anumit sens ca un element de creaţie. Căci pînă acum, melodiile ambelor cîntece — «Colo sus pe munte verde» şi respectiv « Tot pe vale şi pe grui » — au fost legate strîns cu textele respective corespunzătoare, formînd un tot unitar [13].

În cadrul ambitusului melodiei: (a) d^1—c^2, deci o septimă mică plus o cvartă perfectă descendentă, sunetele se organizează în jurul lui d^1 într-o scară cromatică de re, care ni se prezintă sub înfăţişări diferite în raport cu rîndurile melodice (iar într-unul din cazuri chiar în raport cu emistihurile respective) [14].



Suflul melodic larg, bogat ornamentat, a determinat deseori fragmentarea rîndurilor melodice în subunităţi mai mici, corespunzătoare emistihurilor, despărţite între ele prin pauză, aici intervenind uneori şi anacruze caracteristice începuturilor de rînd melodic. Forma piesei este următoarea:

$$A_5B_1C_1D_1E_1Ev_1—V$$

În cea de a doua strofă melodică, elementul C lipseşte.

Insistarea pe treapta a cincea la începutul piesei cît şi elementele de recitativ (îndeosebi pe 1, respectiv 2—1, din ultimele două rînduri melodice) cu trecerea în parlato sînt caracteristice genului de doină. Figuraţia ornamentală bogată ţine de stilul specific acestei zone folclorice şi în parte stilului Mariei Precup.

Melodia, în interpretarea Mariei Precup [15], arată unele deosebiri, în special în ceea ce priveşte elementele fluctuante ale scării; forma, stilul şi ornamentaţia sînt în mare identice cu piesa de faţă.

În unitatea ei atît în privinţa textului cît şi a melodiei, piesa de faţă reprezintă un frumos exemplu de continuare a bogatei tradiţii folclorice din Năsăud.

---

[12] Vezi nota 3 şi 2.

[13] Vezi de pildă constanţa acestei unităţi în cele două înregistrări ale piesei «Colo sus pe munte verde» din 1935 şi 1955 (vezi nota 6 şi 7).

[14] Vezi rîndul 3 melodic.

[15] Vezi nota 7.

DOINE DIN OLTENIA SUBCARPATICĂ

MARIANA KAHANE

Folclorul Olteniei subcarpatice formează obiectul uneia din lucrările monografice, înscrise în preocupările din ultimii ani, ale Institutului nostru.

Zonă de creaţie populară reprezentativă prin bogăţie, frumuseţe, specific al fizionomiei folclorice şi vitalitate artistică, regiunea a fost, în unele părţi, intens cercetată în trecut, constituind şi astăzi o sursă vie, plină de interes. Coexistenţa multor generaţii folclorice, o multilaterală îmbinare a tradiţiei cu izvoarele înnoitoare ale contemporaneităţii dau nota dominantă a folclorului local.

Pe cît de puternică este tenacitatea moştenirii artistice, pe atît de energică este şi afirmarea elanului vital actual în deplina sa spontaneitate şi exuberanţă. Imbinarea celor două forţe se realizează printr-o continuitate firească sub impulsul determinant al modului actual de trăire afectivă şi se realizează atît de bine, încît la prima impresie nici nu-ţi dai seama de gradul de prezenţă a fondului tradiţional, de măsura în care noul creşte din vechi.

Poate că în această organică topire a tradiţiei, în expresia spiritului dinamic contemporan, rezidă consistenţa stilului oltenesc şi secretul principal al puterii de influenţare, al largii accesibilităţi, al capacităţii de răspîndire generală, de care se bucură acesta.

★

Între numeroasele genuri ale folclorului oltenesc, doina apare ca una dintre cele mai tipice realizări, reprezentative sub raportul valorii artistice şi tradiţionale.

Publicăm în aceste pagini un mănunchi de doine, variate ca provenienţă teritorială (raioanele Baia de Aramă, Gilort, Tg. Jiu, Strehaia) şi umană (interpreţii sînt femei între 20 şi 76 de ani şi un bărbat de 35 ani) menite a da, cît de cît, o imagine a unităţii zonale a stilului şi, totodată, a varietăţii sale în funcţie de teritoriu, cîntăreţ şi timp (culegerile sînt datate între anii 1933 şi 1961).

În interesul unei apropieri mai mari de cunoaşterea realităţii, publicăm şi versiuni diferite ale aceloraşi interpreţi (melodiile nr. 3—4 şi 5—6).

În acelaşi scop, ne-a preocupat gîndul de a reda piesa în întregime, aşa cum a fost concepută de interpret în momentul cîntării, condiţie esenţială pentru înţelegerea stilului liric de formă liberă, în care spontaneitatea elanului liric constituie elementul motor al conţinutului iar improvizaţia maximă modul principal de realizare a expresiei artistice.

Atingerea obiectivului este îndoelnică în înregistrările făcute cu fonograful, întrucît nu ştim întotdeauna dacă sfîrşitul piesei nu se datorează spaţiului limitat al cilindrului. (În majoritatea cazurilor, e cert că piesa a fost ruptă, că versiunea înregistrată e fragmentară). Singură imprimarea pe bandă de magnetofon oferă certitudine deplină în această privinţă.

În rîndurile care urmează, vom încerca să contribuim, la o mai bună înţelegere a materialului prezentat, relevînd ceea ce considerăm util a fi scos în evidenţă fără a intra într-o analiză ştiinţifică adîncită şi completă, care nu-şi are locul aci.

★

Este aproape de prisos să menţionăm că tematica muzicală şi poetică a doinei oltenești nu este decît infim reprezentată în aceste pagini. Textele pieselor alese ilustrează cîteva din temele caracteristice ale genului. Ele constituie şi în cazul de faţă mărturii ale realismului şi varietăţii poetice, trăsături proprii cîntecului popular în general.

Primul text oglindeşte o firească fuziune emoţională care leagă pe om, în acelaşi timp, de natură, de cîntec, de fiinţa iubită. Într-o originală viziune poetică, un singur pom (creatorul îi spune mai întîi, gingaş, « nuculeţ » şi-l localizează: *Între Olt şi-ntre Olteţ*) a devenit teatrul unui grandios şi pasionat concert păsăresc — la proporţiile nelimitate ale exagerării artistice *(Şi s-a strîns cucii din ţară | Şi cîntă de să omoară)*. Pasărea care se distinge între celelalte (simbolic, figurat — « mama cucului ») trezeşte, printr-o subtilă asociaţie, imaginea fetei iubite şi devine apoi motivul unor paralele poetice obstinate.

Cel de al doilea redă, într-o lumină caracteristică, episodul unui început de primăvară, cu cele trei aspecte esenţiale ale sale: tinerii îşi pregătesc plugurile de muncă, fetele hăulesc în luncă, iar dragostea şi-a găsit climatul favorabil. Deşi fragmentar, textul reuşeşte să redea esenţialul, tipicul, într-o atmosferă tonică.

S-ar părea că tot primăvara constituie mobilul conţinutului şi în **cel de al treilea text**, legat de astă dată materialmente, prin simbioza cu muzica, de hăulit, prezent în însăşi execuţia doinei (melodia nr. 3 — *Doină cu hăulit*).

Tema se realizează aci într-o coloratură uşor nostalgică, în care se exprimă ideea antitezei între veşnica întinerire a codrului cu fiecare primăvară şi mersul ireversibil al omului spre bătrîneţe.

Cu cel de al patrulea text intrăm în alt domeniu tematic, frecvent în creaţia noastră populară tradiţională, al cărui fond îl constituie ideea nedreptăţii sociale. Impletită aci, printr-o strînsă legătură, cu tema războiului, care-i precede, ea se concretizează în imaginea tragediei unei familii rămasă fără tată. Acesta pierind în război, mama cade pradă condiţiilor vitrege ale unei orînduiri în care, dublu nedreptăţită, ca om sărac şi ca femeie, este pusă în imposibilitate de a-şi creşte copiii; la rîndul lor, aceştia în lipsa tatălui, vor fi siliţi să vie direct în contact, din fragedă vîrstă, cu nedreptatea socială, cu toate consecinţele ei.

Caracterul concret al faptului de viaţă este atît de pregnant iar durerea atît de intens şi crescînd resimţită, încît, după primele versuri, transfigurarea artistică nu-şi mai găseşte rostul, fiind înlocuită cu traducerea directă, crudă, a realităţii. Abia către sfîrşit expunerea ideii trece pe un plan reflexiv.

Al cincilea text se situează în acelaşi domeniu tematic. Faţă de precedentul, acesta se ridică de la gradul constatării pasive la cel al conştiinţei nedreptăţii sociale. Nivelul acestei conştiinţe este limitat încă. El tratează cunoscuta temă de baladă a ţăranului şi ciocoiului (arendaşului).

Interpreta noastră deţine o versiune fragmentară a temei, încît ultima parte este întreruptă în varianta dată aci.

De la aceeaşi interpretă, deţinem şi **textul nr. 6**, minunată îmbinare poetică a unor motive pe care le regăsim disparate în alte îmbinări şi în alte genuri, motive sudate aci într-o viziune unitară cu atmosferă de basm. Bazat nu pe desfăşurarea unei acţiuni, ci pe o înlănţuire de imagini, textul capătă un caracter deosebit faţă de toate celelalte.

Ideea curge în crescendo, pornind pe ocolite de la florile menite să împodobească părul bogat, frumos îngrijit şi împletit a fetei, pentru a ajunge în punctul culminant, la imaginea tînărului a cărui strălucire îl face asemănător soarelui răsărit.

Cel de al şaptelea text ne aduce tema dragostei într-o ambianţă lirică de o coloratură specială. Tratarea originală a temei se distinge prin humorul fin care conduce continuu expunerea subiectului, astfel încît întreg textul capătă caracterul unei glume: absenţa numai de cîteva zile a iubitei l-a adus pe tînăr pe pragul morţii. Dar abia a fost supus slujbei pre-mortuare, că se aude răsunînd pe culme glasul fetei, care îl readuce brusc la viaţă. Comparaţia finală, plină de umor, între moarte şi fată va servi ca justificare pentru preferarea vieţii.

Ultimul text (nr. 8), epic, se axează pe tema metamorfozei fetei înstrăinate prin căsătorie. Cu el, urmărim impresionanta povestire a tinerei neveste care, persecutată şi neputîndu-şi regăsi ambianţa familială în noul cămin, se preface în pasăre şi zboară către ai săi, căutînd zadarnic să revină în mediul din care s-a desprins.

Textul, deşi epic, tratează tema într-o tonalitate afectivă, care evoluează de la nuanţe lirice la amploare dramatică.

★

În scopul enunţat iniţial, am transcris textele fonetic. Ele au fost redate, în interesul aspectului unitar, aşa cum apar în documentul înregistrat şi nu ca în fişa scrisă în prealabil direct după dictare. Cînd, însă, textul dictat a fost mai lung decît cel cîntat, am adăugat fragmentul suplimentar, aşa cum apare în fişa culegătorului, distanţîndu-l prin semnul +.

Faptul că acelaşi cuvînt apare uneori pronunţat diferit corespunde realităţii şi a fost consemnat ca atare. *(Vierdie* sau *verde*, *ra* sau *ria*, *păn'* sau *pan' etc)*.

SIBIU

Am scris fiecare vers o singură dată, nu repetat, cum se întîmplă uneori cînd se întovărăşeşte cu melodia. Cînd la repetarea versului unele cuvinte au fost spuse altfel decît prima dată, am ales una din versiuni la scrierea separată a textului.

Colorarea unor vocale în cîntare am redat-o atunci cînd era deosebit de pregnantă (ex. ¡...î = *i* care devine treptat *î* ca în textul nr. 8 sau *veîrde*, *peîştîe*, ca în nr. 2). Am consemnat-o, fiind un fenomen specific execuţiei vocale populare. Pronunţarea *ma s'eti* în loc de *mă ceti* este caracteristică în partea locului.

În textul scris sub portative sînt unele adaosuri faţă de cel separat, ele fiind elemente determinate de melodie şi care apar exclusiv în cîntare. Acestea sînt: *anacruze* (*n, i, e, î m, hai* — uneori şi la emistih —), *interjecţii (ai)* corespunzînd unui elan melodic introductiv, *invocaţii (lele)* corespunzînd unor quasi-refrene în melodie, *silabe de completare (mă, măi, i, î, u,* mai puţin *uof)*, necesare pentru punerea de acord a unui vers catalectic cu un rînd melodic plin; uneori apar şi completări peste versul plin (*i*, ca în nr. 2), răspunzînd necesităţii de amplificare manifestată de rîndul melodic.

Se întîmplă şi fenomenul invers, al eliziunii ultimii silabe, atunci cînd versul plin trebuie pus de acord cu rîndul melodic catalectic (*Bună ziua măi ţărăniî* în loc de... *ţărănie*, ca în nr. 5 sau *găsăştî* înloc de *găsăştie*, ca în nr. 3).

Uneori însă, dimensiunea rîndului melodic e adusă la cea a versului şi cîntăreţul adaugă un sunet pentru a pune cele două dimensiuni de acord; fenomenul este elastic, petrecîndu-se după inspiraţia spontană a interpretului, ceea ce duce, de pildă, în aceeaşi strofă, la două ipostaze diferite (*Ea le unge şi le spală*, apoi imediat: *Ea le unge şi le spal'* (nr. 6).

★

Prezentarea melodiilor constituie o sarcină ingrată, deoarece doina oltenească ridică probleme mai mari decît orice altă categorie de melodii. Nu exagerăm cînd spunem acest lucru, căci în nici o altă categorie nu sînt atît de pregnante şi specifice, constitutive şi definitorii pentru un stil, o serie de elemente expresive ca: moduri diferenţiate de portamente, o variată şi foarte nuanţată gamă de ornamente şi de raporturi ritmice, efecte de emisie vocală şi altele, elemente care ţin nu numai de sfera tehnică, ci în primul rînd de cea a supleţei emoţionale şi sînt, tocmai de aceea, emoţional perceptibile, elemente care trădează o lume afectivă complexă şi un grad maxim de rafinament artistic la care s-a ajuns cu mijloace sonore puţin numeroase, dar pentru redarea cărora, arsenalul nesatisfăcător al notaţiei muzicale pune pe transcriitor în dificultatea sau imposibilitatea sugerării documentului sonor.

Se va observa multitudinea şi aglomerarea semnelor peste portativ, inerente cînd cercetătorul tinde la o cît mai fidelă prezentare a melodiei.

Dacă la urmărirea melodiilor prima reacţie ar putea fi o rezervă faţă de complicaţiile neobişnuite ale notaţiei, cititorul care, totuşi, se va apleca pînă la urmă asupra lor cu răbdarea, stăruinţa şi curiozitatea de a descifra şi pătrunde înţelesul ascuns sub semne, va fi cu prisosinţă răsplătit, prin revelarea unei minunate lumi sonore, cu un conţinut emoţional complex în resurse şi nuanţe, conţinut pe cît de concentrat, pe atît de bogat în disponibilităţi expresive, realizat cu supleţe de la gradul sugerării discrete, pînă la amploarea dramatică. Cititorul se va regăsi în esenţa lirismului autentic, transfigurat artistic în modalitatea oltenească. Răsplătit cu revelarea acestei lumi sonore, el se va simţi îmbogăţit şi, departe de a fi contrariat de meticulozitatea transcrierii, va aprecia intenţia cercetătorului care s-a străduit să împărtăşească şi altora cît mai mult din emoţia pe care, la rîndu-i, a simţit-o în cursul transcrierii melodiilor.

Preocuparea accesibilităţii nu a fost, cu toate acestea, absentă şi, în vederea ei, am făcut unele simplificări ornamentale şi mai ales ritmice, ascunzînd existenţa unei diversităţi de raporturi ritmice sistematice şi de mare subtilitate, cu totul neobişnuite, sub însemnarea frecventă a unor lungiri şi scurtări aproximative — aparent întîmplătoare — ale valorilor scrise. Cu toată ascunderea caracterului sistematic al acestor raporturi (a căror consemnare fidelă pune în lumină existenţa unui organism ritmic pluri-sistematic), compromisul a fost, totuşi, necesar, pînă la apariţia unui studiu special asupra ritmului doinei oltenești, pe care-l avem în pregătire la Institutul nostru.

★

Din cele opt melodii, trei au fot scrise sinoptic, pentru evidenţierea formei şi a fenomenului variaţiei. Alegerea celor scrise sinoptic a avut în vedere varietatea tipului de formă (melodia nr. 4 tip diferit de celelalte două) şi variaţia individuală (melodia nr. 5 şi 6 — acelaşi cîntăreţ aceeaşi dată a culegerii).

5036.

În transcrierea sinoptică, melodia apare notată complet la prima strofă, iar la celelalte strofe nu se mai consemnează decît diferențele, rîndurile cu aceeași structură melodică apărînd suprapuse.

La celelalte cinci, s-a adoptat scrierea obișnuită, începîndu-se de la capăt fiecare nouă strofă, în cazul constituirii definite, clare, a strofei, sau, în cazul desfășurării mai libere a discursului muzical, continuînd scrierea pe același portativ, cu o ușoară desemnare a unei duble bare înaintea reluării unui ciclu de rînduri melodice.

Se situează aparte melodia nr. 2, la care înregistrarea fragmentară pe cilindru nu a dat posibilitatea reluării vreunui ciclu de rînduri melodice.

În notarea ritmului, pentru sugerarea marii sale supleți și a strînsei interdependențe cu structura metrică a versului, s-a folosit bara plină, numai pentru delimitarea rîndului melodic — importantă unitate de organizare a fluxului melodic — și semi-bara pentru delimitarea grupurilor metro-ritmice elastice, care compun rîndul melodic.

Grupările apar astfel, după caz, de dimensiunea celulei bisilabice, a dipodiei, a tripodiei, a rîndului melodic întreg. Uneori, cursivitatea recitativului depășește și cadrul rîndului melodic, ceea ce ne-a determinat la îndepărtarea completă a barei, pînă la apariția unui grup reliefat ritmic. Această situație oglindește marea libertate a combinării unor dimensiuni diferite, o asimetrie conformă cu natura stilului.

Unele grupuri metro-ritmice au un relief distinct, pregnant, la nivelul celular — ca tipul iambic — sau se plasticizează în forme mai ample, bicelulare — ca tipurile peon și safic[1] și în numeroase cazuri se suprapun cu formula melodică; altele rămîn numai la nivelul celular (suprapuse piciorului metric ca și celulele grupurilor precedente) și fără a avea un aspect pregnant, reliefat; însfîrșit, altele curg în voia unei libertăți aparent lispite de un principiu ordonator. Recitativul oferă cel mai adesea ultimele două posibilități.

În cadrul grupului metric, sau dincolo de el, duratele se grupează din punct de vedere ritmic, sau se înscriu în ordinea accentelor scandării versului. Pentru oglindirea aspectelor în care se concretizează aceste posibilități, s-a folosit scrierea cu stinghii a optimilor și subdiviziunilor lor, sub aceste stinghii întrunindu-se, după caz, celule bisilabice, dipodii, un rînd melodic, sau aproape două rînduri melodice. Excepțional apar optimi scrise separat, cu steguleți (♪♪) aceasta semnificînd detașarea valorilor în execuție (melodia nr. 8).

Accentul ordonator al celulei, în organizarea duratelor muzicale, coincide riguros, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, cu accentul prozodic al versului, fie el manifest sau latent (de altfel, acest lucru reiese din cele spuse mai sus). În această situație se remarcă adeseori nesocotirea accentului tonic al vorbirii, atunci cînd el nu coincide cu cel prozodic. Cu toate acestea nu lipsește nici tendința, uneori, de afirmare a accentului tonic, în dauna celui prozodic, ceea ce dă naștere ici și colo la cîte un echivoc (iar notarea devine în asemenea cazuri, mai mult sau mai puțin arbitrară) sau chiar la impunerea acestuia (respectiv, grupuri de 3 silabe în loc de 2). Asemenea constatări pot fi făcute mai cu seamă în recitativ, ca de pildă la melodia nr. 8 (rîndurile melodice 10 spre 11, apoi 20 și 30), cînd interpreta aproape că trece afectiv în vorbire de unde aduce o altă ordine calitativă a duratelor.

Consemnarea duratelor la portamente, faptul că uneori se notează valoarea sunetelor intermediare, alteori apare numai indicarea sunetelor prin cap de notă exclusiv, sau numai semnul glissando, oglindește realitatea: alunecarea se poate face cu reliefarea unor sunete intermediare prin opriri clare, prin trecerea imperceptibilă de la unul la altul sau fără insistență asupra unui sunet intermediar.

Respirațiile excepționale au fost de asemenea consemnate, ele fiind specifice și expresive.

Cît privește evidențierea duratei coroanelor, ea urmărește să oglindească greutatea expresivă a unora în raport cu a altora, cît și ponderea sistematică a anumitor opriri în structura formei.

Melodiile au fost notate, convențional, la aceeași înălțime, pentru ușurarea comparării lor, conform sistemului notării relative inițiat de folclorista Paula Carp și practicat în Institut. Spre a cunoaște registrul în care s-a cîntat, s-a notat, la sfîrșitul fiecărei transcrieri, finala reală.

În sfîrșit, pentru completarea acestei introduceri, menite să faciliteze înțelegerea materialului, adăugăm, o serie de lămuriri cu caracter tehnic.

Explicarea semnelor diacritice:

↑ reprezintă un sunet intonat netemperat, ceva mai sus decît nota scrisă.

[1] Menționăm că posibilitățile stilului sînt mai multe, însă noi ne referim numai la materialul publicat aci.

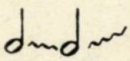
reprezintă un sunet urcat treptat în timpul duratei sale.

reprezintă un sunet urcat treptat în timpul duratei sale şi vibrat.

are aceeaşi semnificaţie ca precedentul, cu deosebirea că urcarea se face pînă la nota diezată.

reprezintă un sunet coborît în timpul duratei sale.

reprezintă un sunet coborît în timpul duratei sale şi vibrat.



reprezintă un glissando vibrat pînă la a doua notă şi apoi o uşoară urcare, în vibrato, a acesteia.

reprezintă un sunet vibrat.

reprezintă un sunet vibrat cu nota superioară diezată.

reprezintă un sunet atacat indirect, de jos.

reprezintă un sunet uşor alunecat în jos.

reprezintă un sunet uşor alunecat în sus.

reprezintă un sunet uşor intonat între cîntare şi vorbire.

reprezintă o uşoară scurtare a sunetului.

⌒ reprezintă o uşoară lungire a sunetului.

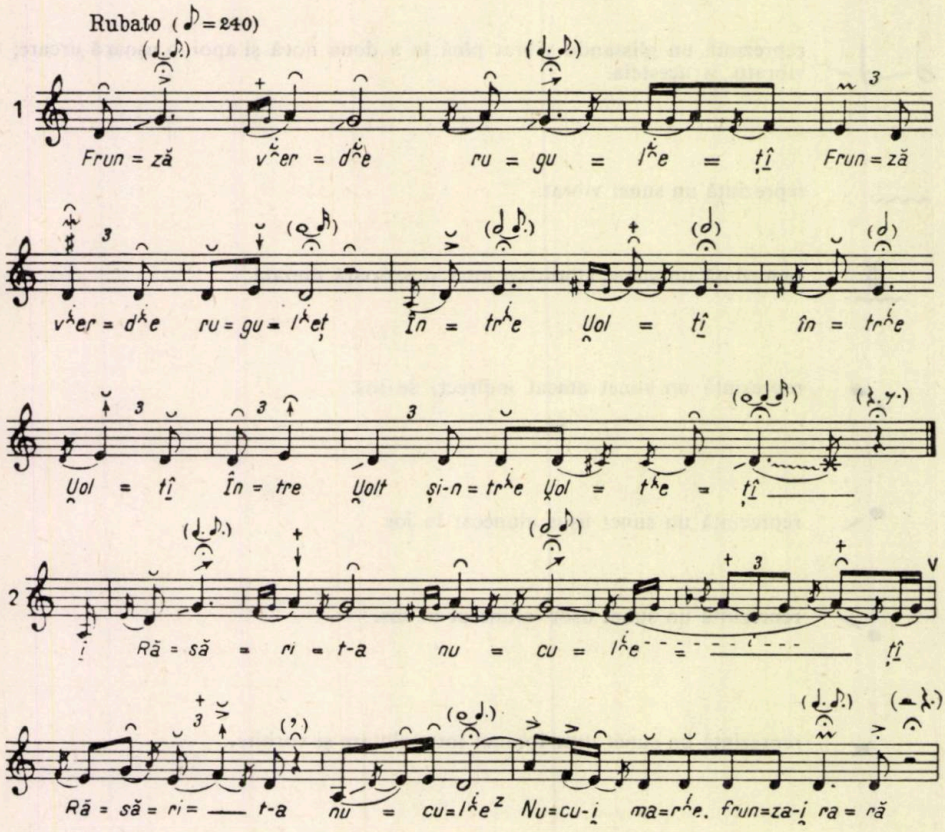
\+ reprezintă un efect special de emisie vocală, obţinut prin lovituri de glotă (denumite în muzicologie cu termenul german « Schluchztöne » = sunete sughiţate).

○ reprezintă în scrierea sinoptică anularea unei note sau a unui semn aflat în prima strofă pe aceeaşi linie verticală.

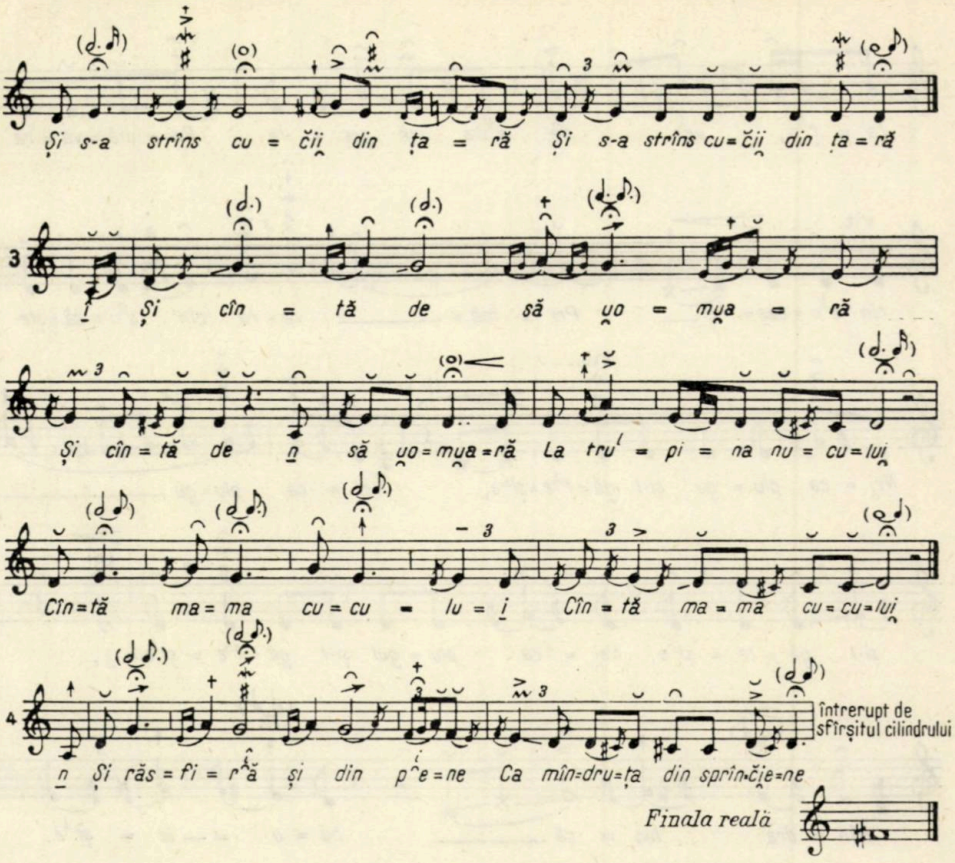
1. INTRE OLT ŞI-NTRE OLTEŢ

fg. 7093 b
Culeg. *C. Palade*, 19 XI 1938
Tr. *M. Kahane*

Sat Comăneşti — com. Crainici — Baia de Aramă — Oltenia
Inf. *Ioana Ion Zbîrlea*, cca. 30 ani *



* Fişa făcută în 1938, consemnează că informatoarea nu ştia precis ce vîrstă are.



Frunză verde ruguliet,
Intre Uoltî, între Uoltî
Intre Uolt și-ntre Uoltiet,
Răsărit-a nuculiet,
Nucu-i marie, frunza-i rară,
Și s-a strîns cucii din țară
Și cîntă de să uomuară.
La trulpina nucului,
Cîntă mama cucului

Și răsfiră și din piene,
Ca mîndruța din sprînciene ;

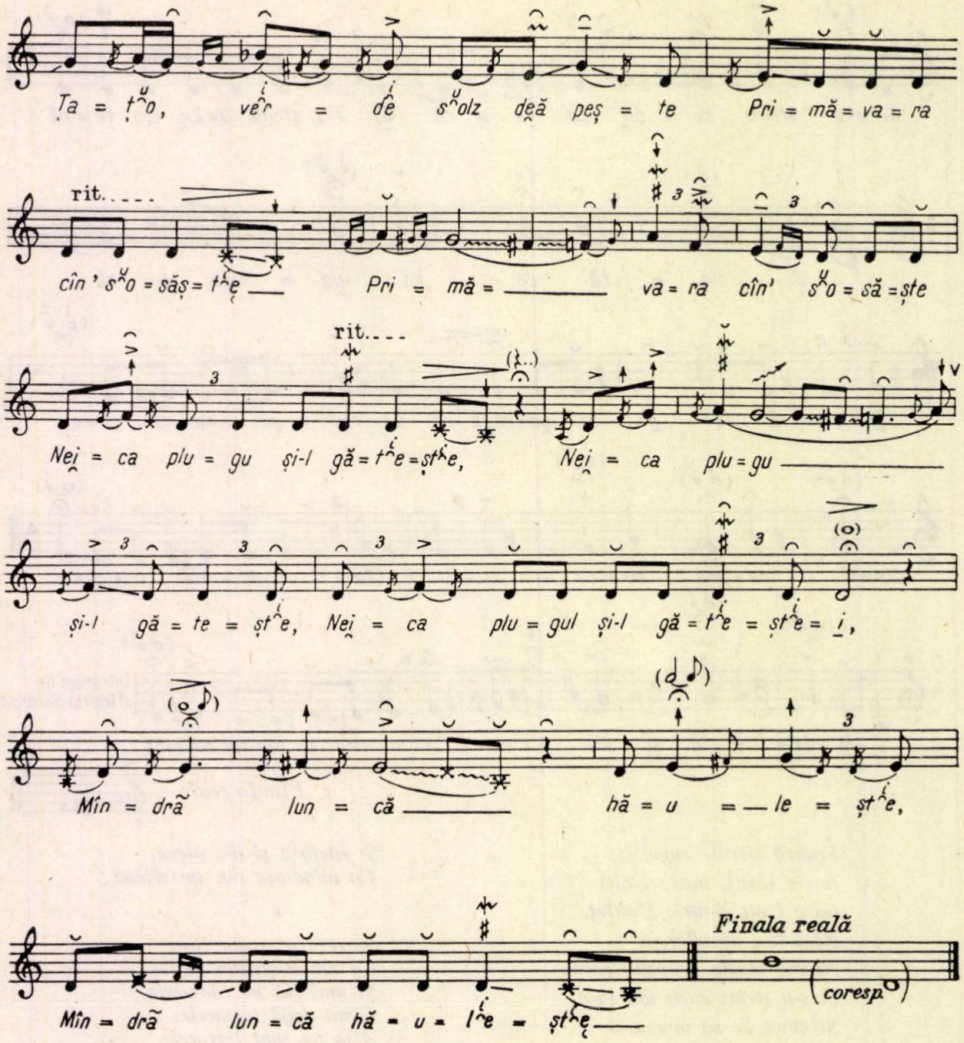
★

Și resfiră și din cioc,
Ca mîndruța din mijloc.
Și mai sus pe rămurele,
Cîntă două turturele.
Alea nu sunt turturele,
Și sunt mîndrutele mele ;
Am trăit bine cu iele.

2. PRIMĂVARA CÎN' SOSEȘTE

fg. 2997 b
Culeg. *C. Brăiloiu*, 25 IX 1933
Tr. *M. Kahane*

Sat. Petreștii de Jos—com. Cărpinișu—Gilort—Oltenia
Inf. *Gheorghe Ionică*, 35 ani



Țaț^o, verd^e s^olz dță pește,
Primăvara cîn' s^osăș^e,
Neica plugu și-l găt^eșt^e,
Mîndrã luncă hăuleșt^e

★

Cine-i om atunc iubește.

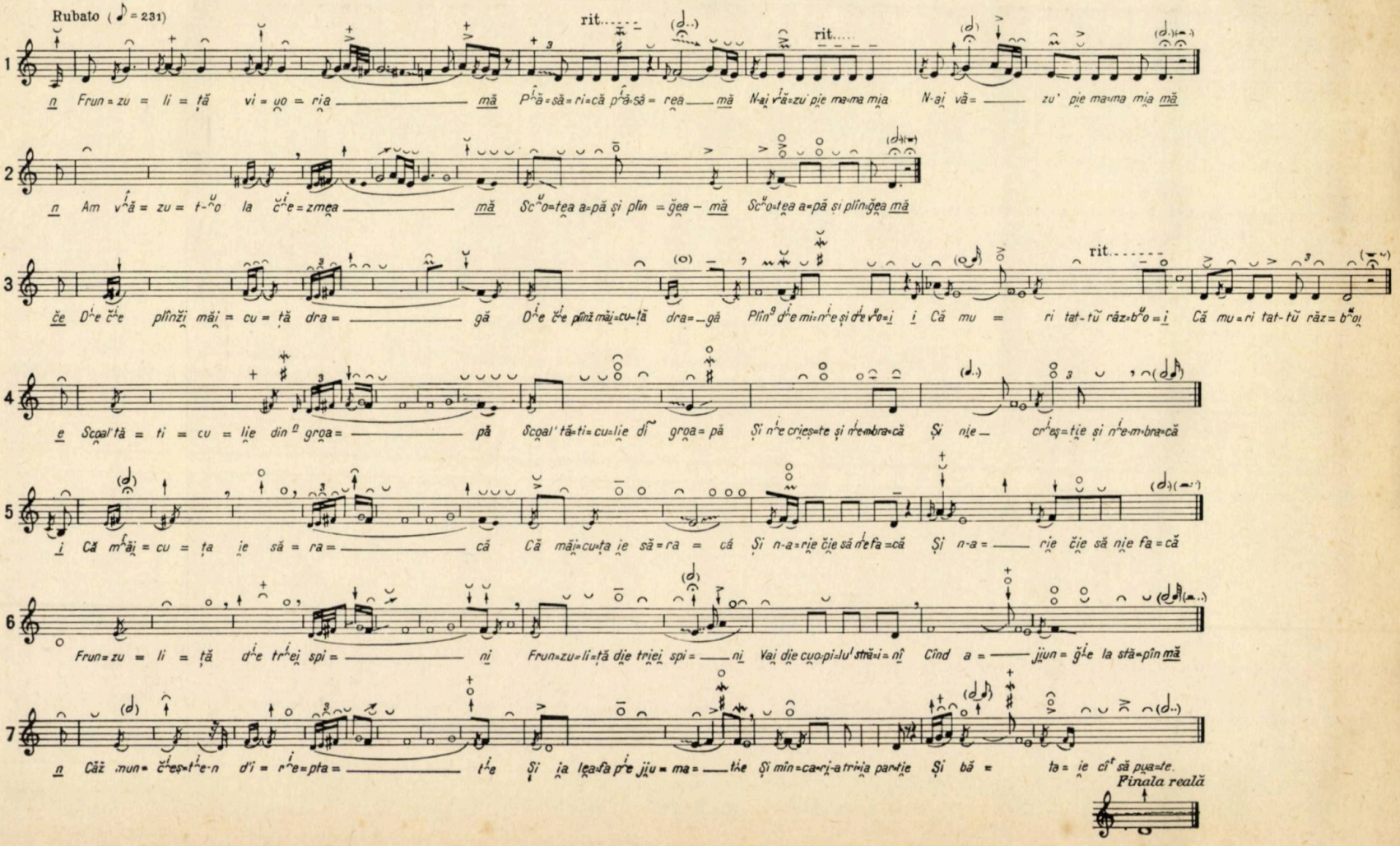
3. *Doină cu hăulit:* FERICE CODRE DE TINE

disc 1330 a
Culeg. *T. Alexandru, E. Comişel*, 20 III 1940
Tr. M. *Kahane*

Sat Găvăneşti—Com.
Cornesti—Tg.Jiu—Oltenia
Inf. *Cristina Gh. Pavel*, 23 ani

1) Valoare aproximativă. Trecerea se face imperceptibil.

PĂSĂRICĂ, PĂSĂREA



Frunză v'erdie trieĭ alun'ie,
Fieriči'e, cuodri'e die tinie,
Că nu-mbătrîn'ieș' ca min'ie !
Vin'e toamna-ngălbin'ieșți,
Primăvara lăstărieșt(i) ;
Primăvara cîn' su'oseăști'e,
Frunza-n tin'e lăstărieștie,
Și to' tinăr ție găsăștie.

4. PĂSĂRICĂ PĂSĂREA

fg. 7810
Culeg. *T. Alexandru*, 21 X 1939
Tr. *M. Kahane*

Sat. Găvănești — com. Cornești — Tg. Jiu — Oltenia
Inf. *Cristina Gh. Pavel*, 22 ani

Frunzuliță viuoria,
P'ăsăricăp'ăsărea,
N-ai văzu' pie mama mia ?
— Am v'ăzut-uo la č'ezmea,
Scuotea apă și plinğea.
— D'e č'e plînzi măicuță dragă ?
— Plinğ d'e min'e și d'e vuoi,
Că muri tat-tău răzbuoi.
— Scoal' tăticuliе din groapă,
Și n'e criește și n'e-mbracă,
Că măicuța ie săracă
Și n-arie čie să n'e facă.
Frunzuliță d'e tr'eĭ spini,
Vai die cuopilu' străin,
Cînd ajiung'e la stăpîn,
Căž munč'ieșt'e-n d'ir'ieptat'e.
Și ia leafa p'e jiumat'e,
Și mîncarĭ-a tria partie,
Și bătaie ci' să puate.

★

De ĭ-ar face berea vin,
Nu-ĭ face voile-n plin,
Că străinu-ĭ to' străin ;
Dă ĭ-ar face apa bere,
Și nu-ĭ face pe plăcere,
Că stăpînu multe čere.
Vai săraca mama mea,
De-ĭ fac bine, de-ĭ fac rău,
Mă strigă copilu meu.

5. PE DRUM PE LA CĂRLĂBOI

mg. 1941 1
Culeg. *M. Kahane*, 1 VII 1961
Tr. *M. Kahane*

Sat. Lupșa de Sus — com. Lupșa — Strehaia * — Oltenia
Inf. *Elena Afrim* (Lena), 76 ani

Foaie v'erdie die priboĭ **,
Pie drum pi la Cărlăbuoi,
Vini-un car cu patru buoi,
Și la urma caruluĭ
Ĭ-arindașul satuluĭ.
— Bunăzĭua, măĭ ță(ă)rănĭ(e) !
— Nu-z măĭ mulțum'ies' cuocoanie !
— Măĭ ță(ă)răn'e, tu ieș'i beat !
— Ieu cuocoan'e nu sîn' beat.
Die trii zil'e n-am mîncat,
Buoii nu ĭ-am d'ež'ugat,
Tuot umblîn' din sat în sat.

* Inf. orig. din Ciovîrnășani — T. Severin, măritată în Lupșa.
** Cf. explicației informatoarei, — floare de pădure și de grădină (mg. 1987 p).

6. MĂ SUII PE BOLOVAN

mg. 1941m
Culeg. *M. Pop, M. Kahane, P. Ruxăndoiu,* 1 VII 1961
Tr. *M. Kahane*

Sat. Lupşa de Sus — com. Lupşa — Strehaia — Oltenia
Inf. *Elena Afrim* (Lena), 76 ani

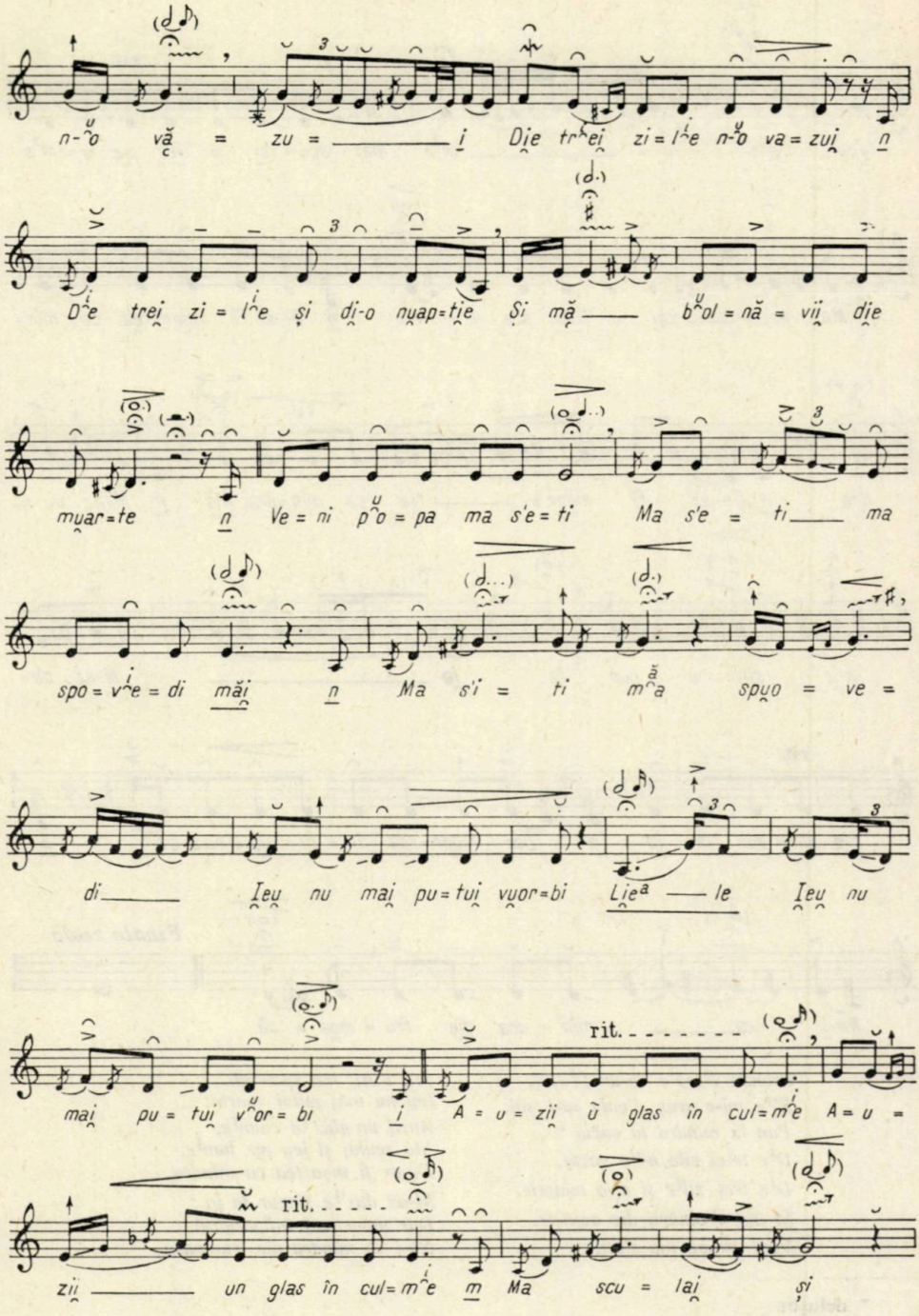
Foaie vierde leuştean,
Mă suii pe bolovan
*Şi strigai la ungurian **
Să-ş înkidă uoile,
Că-m păscură fluorile,
Şi florile trăbuia,
Să le dau la soru-mea,
C-am o soră fată mar(e)
Cu trii coade pe spinare ;
Ia le unge şi le spală
Şi le dă pe Jii la val'e,
Până-ajung la puodu-ăl mare,
*La puodu cu Jiil'e **,*
Ũ răsar'e soarile.
Nu ştiu-i soarie răsărit,
Uor' ie n'ieica-mpuodobit,
Cu podoabe d'e arğint,
Cum nu s-a mai puomen'it.

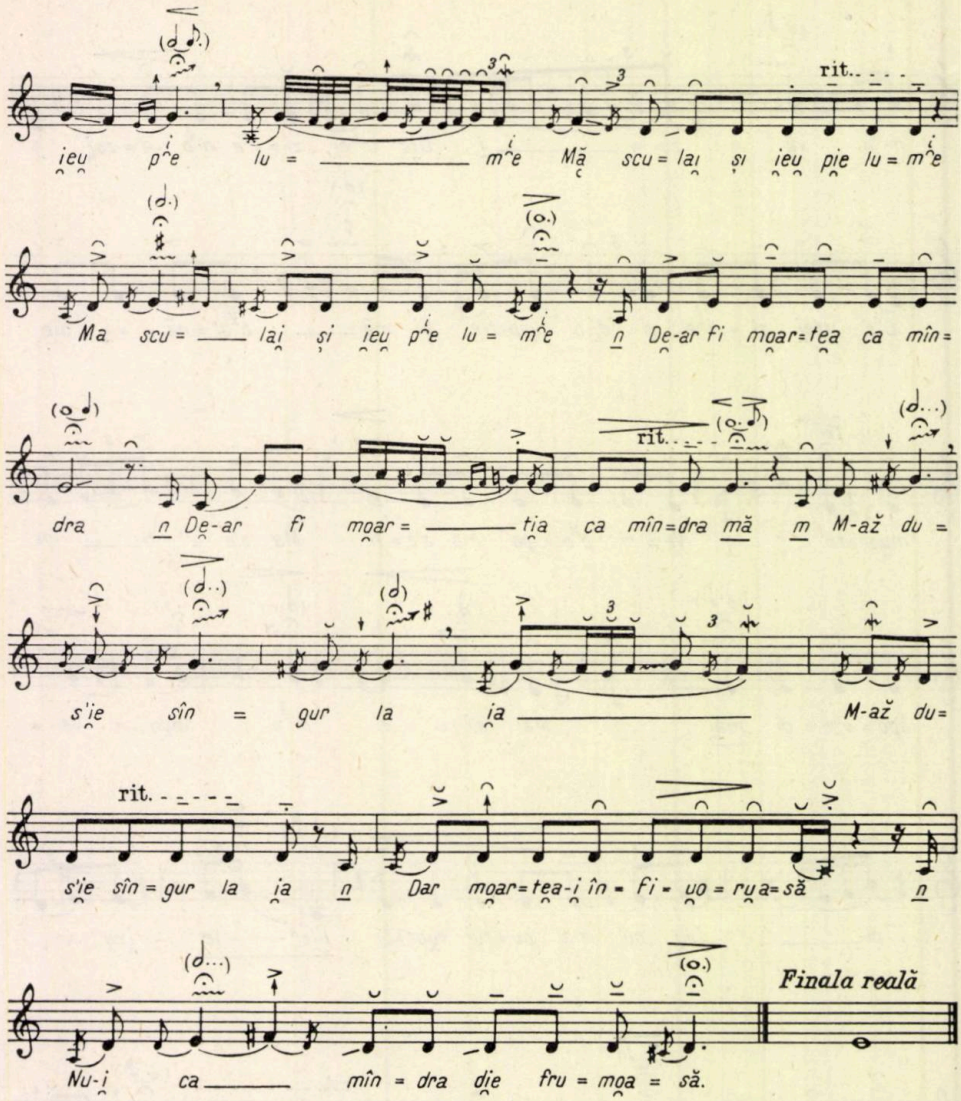
* Sub acest nume sînt desemnaţi ciobanii transilvăneni.
** La dictarea textului. La podu cu zalele. Zale = lanţuri.

7. CE MI-E DRAG DEALU SĂ-L SUI

mg. 231 e
Culeg *M. Siminel-Fusteri,* 26 VI 1953
Tr. *M. Kahane*

Com. Isverna — Baia de Aramă — Oltenia
Inf. *Elena Vuşescu* (Lena), 20 ani


n-o vă = zu = i Die trei zi = le n-o va = zui n
De trei zi = le și di-o nuap=tie Și mă bol = nă = vii die
muar=te n Ve = ni po = pa ma s'e=ti Ma s'e = ti ma
spo = ve = di măi n Ma s'i = ti mă spuo = ve =
di Ieu nu mai pu=tui vuor=bi Lie=a le Ieu nu
mai pu = tui vor = bi i A = u = zii ũ glas în cul=me A = u =
rit.
zii un glas în cul=me m Ma scu = lai și
rit.



Frunză v^{i}erd^{i}e di-un f$\breve{a}$asui,
S'^{i}e mi-e drag d'ealu să-l sui,
*Pan la mîndra la cucui **
D^{i}e tr^{i}ei zile n-^{u}o vazui,
D^{i}e trei zil^{i}e și di-o nuaptie,
Și mă b^{u}olnăvii die muarte.
Veni p^{u}opa ma s'eti,
Ma s'eti, ma spov^{i}edi,
Ieu nu mai putui vuorbi.
Auzii un glas în culm^{i}e,
Ma sculai și ieu pie lum^{i}e.
De-ar fi moartea ca mîndra,
M-aș dus'^{i}e singur la ia ;
Dar moartea-i înfiuoruasă,
Nu-i ca mîndra die frumoasă.

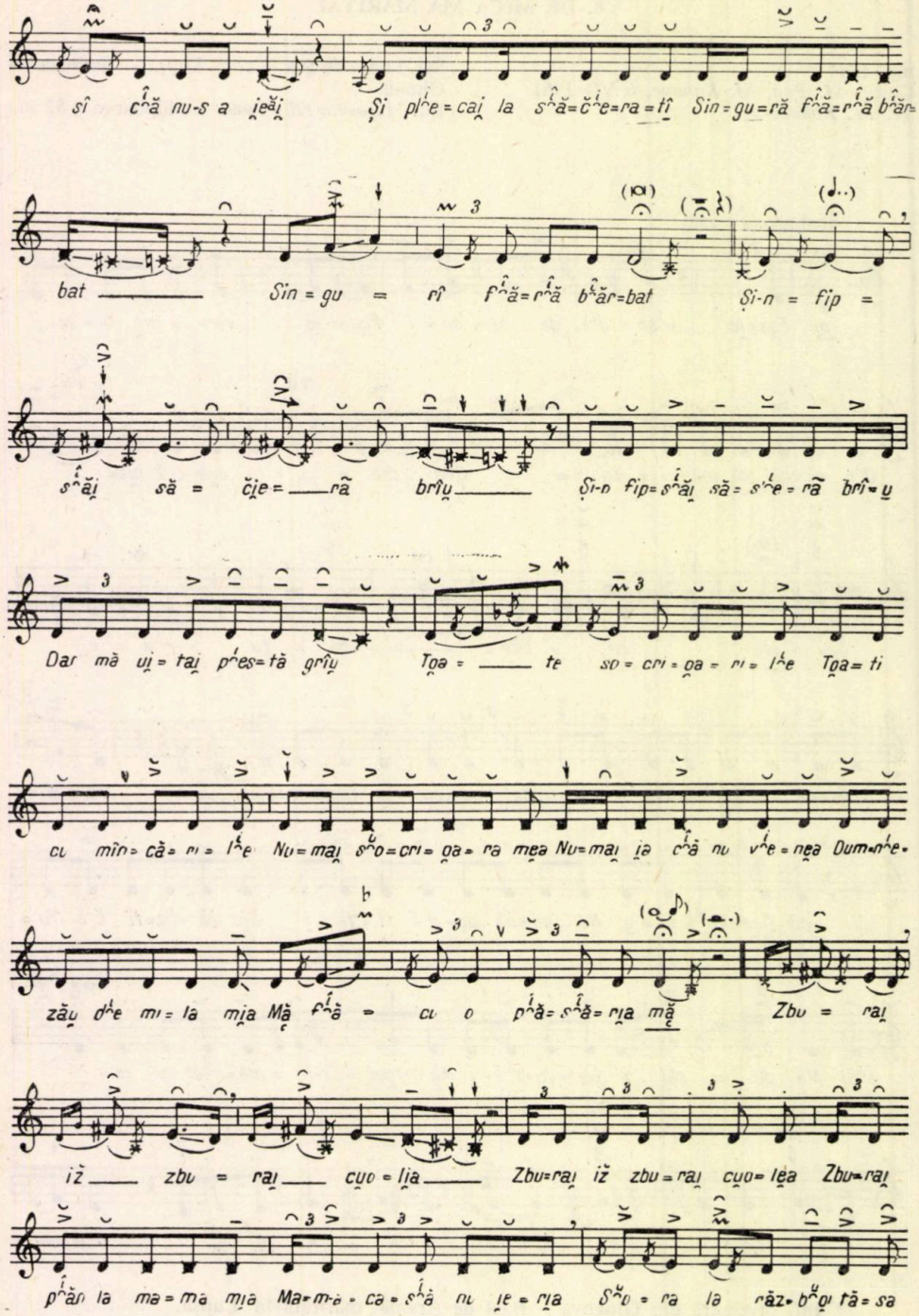
* deluşor

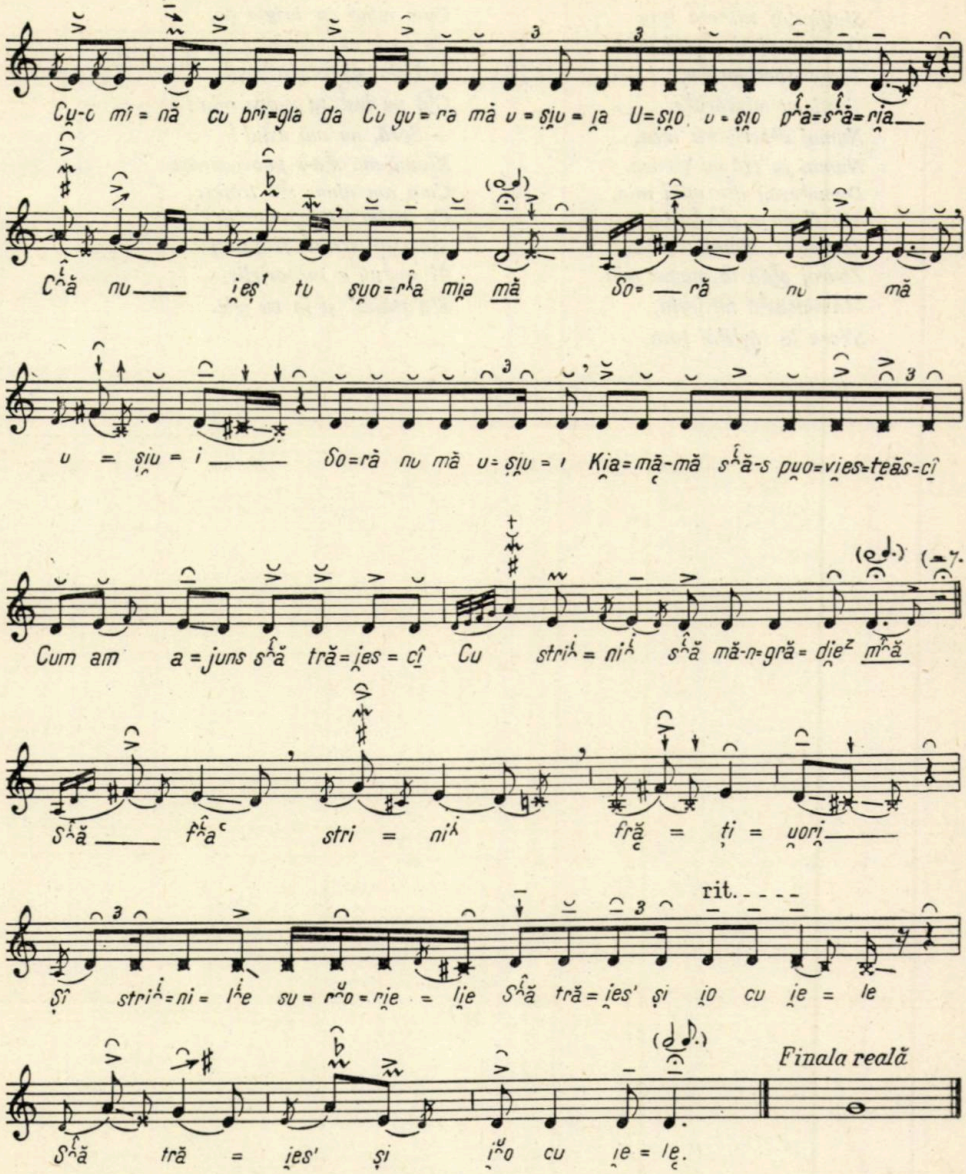
8. DE MICĂ MĂ MĂRITAI

mg. 1944 p
Culeg. *M. Pop, M. Kahane*, 6 VII 1961
Tr. *M. Kahane*

Sat. Lupşa de Sus — com. Lupşa — Strehaia* — Oltenia
Inf. *Lisaveta Filip Pănuţ* (« Filipoanea ») 52 ani

* Inf. originară din Glogova — Baia de Aramă, măritată în Lupşa.


sî că nu-s a ieăi Și plîe = cai la sîă=čîe=ra=tî Sin=gu=ră fîă=rîă bîăr=
bat Sin = gu = rî fîă=rîă bîăr=bat Și-n = fip =
sîăi să = čie = rã brîu Și-n fip=sîăi să=sîe=rã brî=u
Dar mă ui=tai pîes=tă grîu Toa = te so = cri = oa = ri = lîe Toa=ti
cu mîn=că=ri=lîe Nu=mai sîo=cri=oa=ra mea Nu=mai ia cîă nu vîe=nea Dum=nîe
zău dîe mi=la mia Mă fîă = cu o pîă=sîă=ria mă Zbu = rai
iž zbu = rai cuo=lia Zbu=rai iž zbu=rai cuo=lea Zbu=rai
pîăn la ma=mă mia Ma=mă=că=sîă nu ie=ria Sîo = ra la răz=bîoi tă=sa



Foaie v^erd^e d^e susai,
D^e mică mă măritai,
Ş^i-a draculuį sųacră luai.
Soacra-į ra, bărbatu r^ău,
Mai bine cu Dumnezău.
Mă mînă dup^ă viţăi,

Dįe bărbatî č^e fus^ăi,
Mă dusăi şi į-adus^ăi,
Mă-ntoars-índăr^at cu ieį,
C^ă spusî c^ă nu-s a ie^ăį ;
Şi pl^ecai la sl^ăč^erat
Singură f^ărî^ă b^ărbat ;

Și-nfipsță̆ săcțerə̃ brîu
Dar mă uițai pțestă grîu
Toate socrioarilțe,
Toati cu mîncărilțe,
Numai sʷocrioara mea,
Numai ia cță̆ nu vțenea.
Dumnțezăʷ dțe mila mia,
Mă fță̆cu o pță̆sță̆ria,
Zburai iș, zburai cuolea,
Zburai pță̆n la mama mia.
Mam-acasță̆ nu ieria,
Sʷora la răzbʷoi țăsa,

Cu-o mînă cu brigla da,
Cu gura mă ușiuia :
— Uși, uși, pță̆sță̆ria,
Cță̆ nu ieșț tu suora mia !
— Soră, nu mă ușiui !
Kiamă-mă sță̆-s puoviesteștĕsc
Cum am ajuns sță̆ trăiesc,
*Cu strini sță̆ mă-ngrădiez',**
Sță̆ fță̆ac strinițe frățiuori
Și striținilțe surʷorielie,
Sță̆ trăies' și io cu iele.

* A se îngrădi — în context cu sensul: a trăi laolaltă,

CONTRIBUŢII LA CUNOAŞTEREA LEGĂTURILOR FOLCLORICE MAGHIARO-ROMÎNE

Despre referatul de lectură necunoscut al lui Iosif Vulcan adresat „Societăţii Kisfaludy" cu privire la manuscrisul culegerii intitulat „Cîntece populare romîneşti"

SAMUEL DOMOKOS

Cunoscutul scriitor romîn ardelean şi animator literar Iosif Vulcan (1841—1907), redactorul revistei « Familia » care l-a descoperit pe Eminescu, a fost totodată şi unul dintre pionierii de seamă al legăturilor noastre cu literatura romînă: el a tradus în limba maghiară numeroase cîntece populare şi balade romîneşti şi a redactat prima culegere mai mare de « Cîntece populare romîneşti » apărută în editura « Societăţii Kisfaludy ».

Deşi legăturile lui Iosif Vulcan cu literatura maghiară sînt îndeajuns de cunoscute — un număr apreciabil de articole atestă acest fapt [1] — totuşi pînă în prezent nu dispunem de un studiu care să pună în lumină etapele valoroasei sale munci şi să o supună unei analize demne de ea.

Că lucrurile stau într-adevăr aşa ne arată şi faptul că am descoperit referatul de lectură, pînă azi necunoscut, făcut în limba maghiară de Iosif Vulcan, cu privire la culegerea « Cîntece populare romîneşti » a « Societăţii Kisfaludy » [2].

Importanţa acestui manuscris ne îndeamnă să reamintim natura relaţiilor pe care Iosif Vulcan le-a avut cu amintita Societate.

În 1872 [3], Iosif Vulcan a fost ales membru corespondent al « Societăţii Kisfaludy ». E demn de răsfoit materialul acelei şedinţe festive în care găsim valoroase mărturii, date uitării, referitoare la istoria relaţiilor literare maghiaro-romîne din trecut.

Salutîndu-l pe Iosif Vulcan, secretarul Societăţii, Gregus Agost, l-a caracterizat în felul următor: « Alegîndu-vă ca membru, Societatea vede în dumneavoastră nu atît pe bărbatul care cultivă cu deosebit succes literatura naţiunii din Romînia învecinată, cît mai ales pe acela care scoate în evidenţă legăturile reciproce existente între această literatură naţională şi literatura poporului maghiar vecin. În mijlocul unei Europe cu spadele încrucişate este consolator faptul că putem întinde dreapta păcii şi să o primim ».

În continuare, Gregus a amintit că « problemele naţionale nu pot fi rezolvate decît în spiritul libertăţii, dînd fiecăruia posibilitatea de a-şi dezvolta capacităţile în conformitate cu forţele lui vitale şi potrivit felului său de a fi », după care a continuat astfel: « Să ne înţelegem unii pe alţii, cu alte cuvinte, să ne cunoaştem! Dacă conştiinţa ne învaţă să urîm propriile noastre greşeli cunoaşterea colegilor noştri ne învaţă să-i iubim ». Încheind, se adresează în felul următor lui Vulcan: « În clipa de faţă, stimatul nostru membru contribuie prin interesantele sale contribuţii la munca de cunoaştere a poporului, prezentîndu-ne anume acea poezie populară pe care n-am avut pînă acum prilejul s-o cunoaştem mai temeinic. Să luăm deci

---

[1] Iosif Vulcan ünneplése [Sărbătorirea lui Vulcan]. *Vasárnapi ujság*, 1904, nr. 25; M a r k i Sándor: Egy hazai román költö [Un poet romîn din patrie]. *Bihar*, 1883, nr. 107, 108 şi 115. Iosif Vulcan emlékezete [Amintirea lui Iosif Vulcan]. *Elöre*, 1957, nr. 3142.

[2] Vezi facsimilul.

[3] *A Kisfaludy — Társaság Évlapja* [Anuarul Societăţii Kisfaludy]. 1872, 146.

cunoştinţă de această poezie populară, să facem cunoştinţă cu însuşi acest popor. În ceea ce vă priveşte pe Dvs., stimatul nostru coleg, deşi conform statutelor nu sînteţi obligat să rostiţi un discurs de recepţie, vă rog să primiţi cele mai calde mulţumiri pentru faptul că — răspunzînd cu atît de cordială solicitudine daţi concurs dorinţei noastre de a ne cunoaşte».

În răspunsul său Iosif Vulcan menţionează că vede în alegerea sa ca membru al Societăţii «un omagiu deosebit de măgulitor» şi-i mulţumeşte lui Gregus pentru «salutul şi prezentarea cordială». Totodată salută cu bucurie hotărîrea Societăţii de a oferi publicului «o culegere mai substanţială»; după aceea dă citire dizertaţiei sale «Poezia populară romînească».

Culegerea de poezii populare romîneşti nu a apărut totuşi decît abia după cinci ani, în 1877, cu titlul «Cîntece populare romîneşti». Apariţia acestui volum a fost adusă la cunoştinţa Societăţii tot de către Gregus în şedinţa din 11 februarie 1877: «După cum s-a aflat şi din presă, zilele acestea va apărea cel de al treilea volum[4] al arhivei de poezii ... cuprinzînd cîntece populare romîneşti traduse de Ember György, Iulian Grozescu şi Iosif Vulcan care totodată semnează şi cuvîntul introductiv.»[5]

Pînă în prezent nu aveam nici un fel de date referitoare la circumstanţele care au precedat editarea culegerii «Cîntece populare romîneşti»; acum însă a ieşit la iveală din arhivele manuscrise ale «Societăţii Kisfaludy»[6] referatul de lectură întocmit de Iosif Vulcan, la cererea Societăţii, cu privire la culegerile de poezii populare romîneşti traduse de Ember György şi Iulian Grozescu. Referatul acesta, publicat în Anexă, reprezintă din mai multe puncte de vedere un document deosebit de preţios al relaţiilor literare maghiaro-romîne, dar mai ales fiindcă scoate la iveală date pînă azi necunoscute cu privire la realizarea acestei ediţii.

Din referatul critic în limba maghiară al lui Vulcan aflăm că de fapt la baza ediţiei «Societăţii Kisfaludy» au stat materialele a două culegeri, una a lui Ember György, cealaltă a lui Iulian Grozescu. Tot din acest referat vedem că Vulcan se ocupă mai întîi de traducerile lui Ember György despre care menţionează că «sînt mai fidele», dar că «stilul este lipsit de orice fineţe şi muzicalitate»; în consecinţă el notează cu cifre arabe, respectiv romane, pe cele acceptabile. Ocupîndu-se apoi de traducerile lui Grozescu menţionează că ele sînt «mai poetice, dar se abat de la original» şi că a însemnat cu X acele traduceri pe care nu le-a putut confrunta cu originalele, din lipsa acestora, indicînd pe acelea pe care le propune spre editare.

Că «Societatea Kisfaludy» a primit spre editare două culegeri diferite se vede nu numai din cele două aliniate amintite ale referatului lui Iosif Vulcan, ci şi din opinia critică a unui alt referat, Rákosi Jenö, care este de părere că Societatea «va face un serviciu mai bun cauzei literaturii romîne, dacă nu va prezenta poezia populară romînească aşa cum e tălmăcită ea în cele două culegeri».

Nici Rákosi Jenö nu era încîntat de nivelul celor două traduceri: «... ambele au izbutit, mai mult sau mai puţin să redea înţelesul literal, dar spiritul originalului, aroma caracteristică a acestuia nu prea pot fi întîlnite». În partea de încheiere, Rákosi îşi atenuează oarecum pornirea critică şi conchide astfel: «cred că după o riguroasă selecţie şi o atentă revizuire s-ar putea realiza din cele două culegeri un volum modest. Aşa cum se prezintă însă ele, nu le pot recomanda editării»[7].

Partea aceasta a referatului critic al lui Rákosi prezintă interes deoarece pe baza sugestiei lui s-a materializat definitiv ideea «Societăţii Kisfaludy», idee la a cărei realizare se alăturase şi Vulcan ca traducător şi chiar redactor — deşi acest din urmă lucru nu e menţionat pe volum — întrucît el a scris cuvîntul introductiv care oferă o privire generală asupra caracteristicii şi valorii poeziei populare romîneşti. Aşadar, din cele două traduceri, Societatea a editat numai una, alegînd din textele trimise pe cele mai reuşite.

Interesant de remarcat e faptul că ambii referenţi cunoşteau traducerile anterioare din lirica populară romînească şi care apăreau sporadic în coloanele ziarelor sau în culegeri. Rákosi le aminteşte chiar în referatul său. Vulcan le cunoştea, şi el, după cum reiese din

---

[4] Volumul I: Cîntece populare slovace, traduse de Szeberényi Lajos, Lehoczky Ţamás şi Törzs Károly. Prefaţă: Szeberényi Lajos, 1860.

[5] *A Kisfaludy — Társaság Évlapja*, 1877, nr. 21.

[6] A Kisfaludy — Társaság levelezése [Corespondenţa Societăţii Kisfaludy]. *Magyar Tudományos Akademia*, (1872), nr. 4—6.

[7] A Magyar Tudományos Akadémia kézirattára, id. [arhiva de manuscrise a Academiei Maghiare de Ştiinţă].

discursul său de recepție, unde vorbește de traducerile din lirica populară romînească ale lui Ács Károly [8]. Cu atît mai surprinzător apare deci faptul că Vulcan nu a introdus în volumul redactat de el, nici o traducere a lui Ács. După cum se știe, acesta a publicat în 1868 culegerea din lirica populară romînească intitulată: « Virágok a román (oláh) népköltészet mezejeröl »[9] [Flori din cîmpul liricii populare romîne (valahe)]. Merită de asemenea să amintim că Ács a început să traducă din lirica populară romînească la insistențele lui Jókai, făcînd apel în cea mai mare parte la culegerea lui Vasile Alecsandri [10], apărută pe atunci, și completîndu-și materialul cu bucăți din culegerea lui Atanasie Marienescu [11]. Că l-a folosit și pe acesta din urmă se poate vedea nu numai din anumite balade ci și dintr-o notă de subsol a unei pagini unde îl amintește pe vestitul cercetător romîn al cîntecelor populare ca pe un prieten al său. Toate acestea dovedesc că Ács și-a selectat materialul volumului său folosind cele mai bune culegeri din lirica populară romînească la epoca respectivă. Traducerile sale nu numai că urmează fidel originalul, dar fac și dovada unor preocupări artistice. Noi credem că Vulcan nu a făcut apel la această culegere, tocmai fiindcă voia să publice traduceri absolut noi, necunoscute pînă atunci.

Din păcate, o confruntare a originalului cu traducerile lui Ember György nu o putem face deoarece acesta nu a recurs la culegerile amintite, ci probabil la baladele apărute în ziare și reviste. Iulian Grozescu în schimb a folosit exclusiv culegerea lui Alecsandri, ceea ce ne permite să aruncăm o privire mai atentă asupra muncii sale de traducător.

Iată bunăoară cum a tradus el partea introductivă a baladei « Bujor »:

Frunză verde de negară
A ieșit Bujor în țară !
Bate, pradă, nu omoară
Pe ciocoi îi bagă-n fiare
Să-i dea banii de cheltuială
Și haine de primenală

Kivirult a gyöngyvirág,
Már Buzsoré a világ !
Mint a madár az égen
Ö az úr a vidéken
S fosztogat, de sohasem öl,
Mindenkit megemberöl
De ha tud egy dus csokojt,
Bajtársival reá ront,
Elviszi szép aranyát
S minden gazdag ruháját.

După cum se vede chiar de la început, Grozescu a făcut, traducînd, din șase versuri zece, lungind substanțial textul prin introducerea versurilor subliniate care nu există în original. Adăogirile acestea nu sînt prin nimic justificate, ele diluînd concizia originalului. În plus, găsim și versuri al căror sens este în mod arbitrar modificat. Astfel, versul « Kivirult a gyöngyvirág » [Au înflorit lăcrămioarele] are în original înțelesul « Verde frunză de negară »; versul « De ha tud egy dus csokojt » [Dacă află de-un ciocoi bogat], în original are sensul « Bagă groaza în ciocoi » (în sens propriu: îi consideră drept fiare); însfîrșit: « Elvészi szép aranyát » [Îi ia frumusețea de bănet] are înțelesul, în original, « Ca ei [ciocoii] să-i dea bani de cheltuială ».

Traducătorul nu respectă nici ritmica originalului, transpunînd versurile — cu excepția primului — de 8 silabe prin versuri de 7 silabe, frîngînd astfel ritmul originar al baladei. Doar forma rimelor corespunde, însă, din păcate, găsim și printre acestea destul de multe rime forțate ca *sohasem öl — megemberöl* sau *dus csokojt — reá ront.*

Cele mai izbutite traduceri sînt cele ale lui Vulcan. Ca și Ács, Vulcan a mers fie la baladele din culegerea lui Alecsandri [12], fie la cele din culegerea lui At. Marinescu.

Să luăm la întîmplare traducerea baladei « Miorița » și să comparăm primele 21 de versuri tălmăcite cu originalul:

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale

Kiss hegyoldalról
Egy kiss menyorszagból,
Ereszkedik ime
Le a völgy ölibe

[8] Ibid, 167.
[9] *Pest*, p. 112.
[10] Poezii populare, 1853.
[11] Balade. Pesta, 1859.
[12] Cucul și turturica, id. p. 29; Miorița, id. p. 23; Fata de birău, id. p. 58; Soarele și luna, id. p. 142; Mănăstirea Argeșului, id. p. 143.

Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.
Unu-i Moldovean,
Unu-i Ungurean,
Şi unu-i Vrîncean.
Iar cel Ungurean
Şi cu cel Vrîncean
Mări, se vorbiră
Ei se sfătuiră
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare
Pe cel Moldovean
Că-i mai ortoman
Şi are oi mai multe
Mîndre şi cornute
Şi cai învăţaţi
Şi cîini mai bărbaţi

Három nyáj bárányka
Három kis juhásszal.
Egyik moldován
Másik ungureán,
Harmadik vrancsán.
Összebeszélének
Es megesküvének
Hogyha a nap lemén,
Megölik leménten
Szegeny *moldovánt*
Ki senkit sem bánt,
Amde nyája szebb
Nagyobb becsesebb
Hü kutyái vannak
Es lovai jobbak.

De la prima ochire se vede că Vulcan urmează fidel originalul şi că adaugă relativ puţin: părţile subliniate. Adaosul cel mai incorect este «szegeny» [sărman], deoarece în original există un cuvînt cu sensul de «puternic». Probabil însă că Vulcan nu cunoştea sensul regionalismului «ortoman» şi a interpretat liber acest vers. Meritul lui Vulcan însă constă în faptul că a păstrat ritmica versurilor şi deci nu a schimbat nici ritmul originalului. De asemenea şi rimele se potrivesc destul de bine.

Balada de mai sus constituie una din cele mai artistice realizări populare romîneşti [13] şi traducerea ei în maghiară a ridicat în faţa lui Vulcan mari probleme pe care însă el le-a rezolvat cu succes. Balada a fost tradusă pentru prima oară de Vulcan; ea nu figurează în volumul lui Ács. Comparaţiile cu originalul ne atestă că dintre toate traducerile, cele ale lui Vulcan pot fi considerate drept cele mai izbutite. Fapt cu totul explicabil prin avantajul lui Vulcan, care spre deosebire de ceilalţi traducători, poseda un real talent poetic, deşi în multilaterala sa activitate literară a cultivat cu egală fervoare proza şi poezia.

Judecînd nivelul traducerilor ce figurează în culegerea «Román népdalok» nu trebuie să uităm că limba maternă a lui Grozescu ca şi aceea a lui Vulcan era romîna şi că ei au depus un efort considerabil ca să prezinte publicului maghiar cele mai frumoase creaţii lirice populare romîneşti într-o formă artistică adecvată. Ceea ce ne trezeşte însă astăzi uimirea este lipsa unui ajutor mai substanţial din partea «Societăţii Kisfaludy» în privinţa tălmăcirii materialului culegerii în limba maghiară, deoarece, aşa cum ne atestă exemplul lui Ács — şi aci îl putem aminti şi pe Jókai care în multe povestiri ale sale a prelucrat teme romîneşti — în sînul scriitorilor maghiari există preocuparea faţă de lirica poporului romîn vecin. Probabil însă că Vulcan se bucura de o mare încredere din partea Societăţii, care a lăsat pe seama lui întreaga greutate a ducerii la bun sfîrşit a acestei semnificative şi osîrdioase munci. Traducătorii, dar în special Vulcan, au făcut totul în limita capacităţii şi a talentului lor pentru a da viaţă acestei culegeri, ducînd la bun sfîrşit sarcina asumată.

Nu încape îndoială că volumul «Román népdalok» editat de Vulcan a jucat un rol important şi că timp de decenii această culegere a făcut cunoscut în rîndurile opiniei publice maghiare cele mai semnificative creaţii ale liricii populare romîneşti. Culegerea lui Ács Károly văzuse lumina tiparului cu aproape două decenii mai înainte şi nu mai era accesibilă decît în biblioteci; pe de altă parte, culegerea sa nu se bucurase de patronatul unei societăţi literare cu atîta autoritate cum a fost «Societatea Kisfaludy».

Recapitulînd cele de mai sus, putem afirma că referatul-manuscris în limba maghiară a lui Iosif Vulcan constituie un interesant document privitor la relaţiile literare maghiaro-romîne, relaţii care, prin intermediul editării de către «Societatea Kisfaludy» a culegerii intitulate «Román népdalok», clarifică cîteva date pînă acum necunoscute. Referatul de lectură demonstrează totodată excepţionala cunoaştere a limbii maghiare de către Iosif Vulcan şi aruncă lumină asupra prieteniei pline de încredere care exista între Vulcan şi «Societatea Kisfaludy». Este îndeobşte cunoscut că în afară de Gregus Agost, Vulcan a cultivat relaţii de prietenie personală cu mai multe personalităţi de notorietate publică printre care se numără Bölönyi Sándor, Hegyessy Marton, Rádl Ödön ş.a.

[13] Vezi: traducerile lui Illyés Gyula: Román költök antológiája. Budapesta, 1951, 11.

Tekintetes Társaság!

A vélemény-adás végett nékem kiadott román népköltészeti fordításokat illetőleg, van szerencsém a következő jelentést tenni:

Figyelemmel átvizsgálva a mindkét fordító által tanyujtott darabokat, arra eredményre jutottam, hogy a szavakbani értelem vissza tükrözése mindkettő nél többé kevésbé sikerült: de az eredeti szellemi, a sajátságos zamat nem (gem) található fel bennük.

Általában ember győzni fordítási kivánnak, de talán egyen a szószerinti fordítási igyekezet okozta, hogy nyelvérzet nélkülöz nagy szolván némileg simaságot és költői dallamosságot, mi az eredetiek nek kiváló sajátsága, de nem még segyíthetni.

Gyüjteményéből a következő számokat ajánlom felvenni a Tek. Társaság által kiadandó kötetbe, 12. 12. 16. 17. 18. 20. 35. 43. 44. 49. 55. 57. 61. 63. 64. 68. 71. 75. 86. 87. 88. 90. 91. 95. 96. 102 103. 105. 106. 108. 110. 116. 122 127. 132. 135. 138. 140. XXI. XXIII XXVII. minthogy fordító nokat ujólag áttekinte és gondosan kijavította volna.

A többi vagy nem négydall, silyen van majd harminc, vagy töredék, vagy teljesen sikerü letlen, s semmi irodalmi becsel nem biró puszta rimfaragások.

A jegyzetek, mikkel fordító ellátta munkáját, szintén, fájdalom, ezek arról tanuskodnak,

Referatul lui Iosif Vulcan către « Societatea Kisfaludy »

hogy f. ő román népköltészetet é's szokásokat soka
tem tanulmányozta komolyabban.

Grecsu Julián fordításai költőiebb hangúak,
azonban némely da- tar eredetiektől elütőbbek, sőt
némely daraból fordító nagyon is sok szabadságok
vett magának.

Az eredetiek nem levén mellékelve, s magam
sem bírván mindet megtekinteni, a gyüjteményné-
mely daraboknak fordításáról nem adhatok vélemé-
nyt, s így az okat a füzetben csak *-al jelöltem
meg.

A kiadható daraboknál, valamint a nem kí-
vánatokat is itt én a gyüjteményben magában jelölt
fem ki.

A Tekintetes Társaságnak

Pesten 1872 január 31én

a társ. szolgája
Vuicanu Józsefe
– külsag

În general, traducerile lui Ember György sînt mai fidele, dar probabil că strădania de a reda literal a făcut ca stilul să fie lipsit, ca să spunem așa, de orice finețe și muzicalitate poetică, care constituie specificul lor — lucru care poate fi însă îndreptat.

Din culegerea sa recomand să fie introduse în volumul ce urmează să fie editat de stimata Societate, pe cele însemnate cu cifrele 2, 12, 16, 17, 18, 20, 35, 40, 44, 49, 55, 57, 61, 63, 64, 68, 71, 75, 86, 87, 88, 90, 91, 95, 96, 102, 103, 105, 106, 108, 110, 116, 122, 127, 102, 100, 105, 108, 140, XXI, XXIII, XXVII, după ce traducătorul le va revedea și reface cu grijă.

Celelalte sau nu sînt cîntece populare — numărul lor este de vreo treizeci — sau sînt fragmente, sau simple versificații complet nereușite cărora nu li se pot atribui calități literare.

Notele pe care traducătorul le-a adăugat ici-colo în lucrarea sa dovedesc din păcate că el nu a studiat niciodată temeinic poezia populară și obiceiurile românești.

Traducerile lui Grozescu Iulian sînt mai poetice, însă ele se abat de la original, mai mult chiar, în unele bucăți traducătorul și-a permis prea multe libertăți.

Întrucît originalele nu sînt anexate, unele din ele neputînd eu însumi să mi le procur, nu-mi pot da părerea asupra traducerii unor bucăți din culegere și deci pe acelea le-am însemnat în caiet cu X.

Am însemnat de asemenea bucățile existente în culegere care pot fi editate, cît și pe acelea care nu sînt cîntece populare.

Pesta la 31 ianuarie 1872.

Pînă în 1907 — anul morții scriitorului — între Iosif Vulcan și « Societatea Kisfaludy » au existat relații de amiciție cordială, fapt care se poate vedea și din participarea Societății la înmormîntarea scriitorului decedat, pe al cărui sicriu a fost depusă o coroană [14].

Iosif Vulcan a jucat un rol de frunte în acțiunea de stabilire și dezvoltare a relațiilor literare maghiaro-române și de aceea devotata sa activitate trebuie privită ca o valoroasă moștenire progresistă.

[14] Vulcan Iosif. *Nagyvarád*, 1927, nr. 13 (noiembrie).

15 ANI DE FOLCLORISTICĂ ÎN R.P.R.

La 30 decembrie 1962, poporul nostru a sărbătorit 15 ani de la măreţul eveniment al proclamării Republicii Populare Romîne. Aniversarea acestui eveniment care a deschis înaintea oamenilor muncii din patria noastră calea celor mai profunde transformări înnoitoare, constituie în genere un prilej nimerit pentru întocmirea unui bilanţ al marilor înfăptuiri realizate de poporul nostru, în drumul său nestăvilit spre socialism. După cum a arătat tov. Gh. Gheorghiu-Dej, « poporul romîn, liber şi stăpîn pe destinele sale, a învins cu bărbăţie, sub conducerea partidului, greutăţile inerente profundelor transformări revoluţionare realizate în această scurtă perioadă istorică şi a ridicat ţara pe culmile însorite ale socialismului, deschizînd noi şi luminoase perspective de prosperitate pentru patria noastră » [1].

În această « scurtă perioadă », partidul clasei muncitoare a creat pentru folcloristica noastră nouă, marxistă, ca de altfel pentru întreaga activitate ştiinţifică de cercetare din ţara noastră, condiţii optime de desfăşurare a muncii de specialitate, la nivelul cerinţelor teoretice şi metodologice contemporane. A fost creată baza tehnică-materială indispensabilă unor asemenea cercetări şi s-a organizat reţeaua instituţiilor specializate în studierea creaţiei artistice orale a poporului nostru; au fost fixate obiectivele mai apropiate şi mai depărtate ale muncii de cercetare, în aşa fel încît aceasta să se încadreze în procesul general de construire a culturii noastre socialiste; au fost în parte pregătite cadrele de cercetare corespunzătoare, asigurîndu-se permanent îndrumarea lor ideologică şi ştiinţifică. Încercarea de a ne opri o clipă pentru totalizarea muncii depuse în acest interval are aşadar şi o semnificaţie festivă, dar şi un rost educativ-pedagogic.

Lucrarea de faţă urmăreşte să pună în lumină strădania oamenilor noştri de ştiinţă în opera de creare a folcloristicii marxiste din R.P.R. şi aportul lor la îmbogăţirea teoriei folclloristice marxiste generale cu experienţa romînească a acestor ani, desprinzînd direcţiile către care s-a îndreptat efortul principal al muncii de cercetare, evidenţiind domeniile unde s-au obţinut rezultatele cele mai remarcabile şi circumstanţiind perspectivele ce se deschid cercetării folclorice din patria noastră după parcurgerea acestei importante etape de pregătire, de organizare şi de clarificare.

Vom încerca să analizăm activitatea ştiinţifică a principalelor instituţii de specialitate aşa cum se oglindeşte în lucrările efectuate în cadrul lor şi activitatea editorială generală din această perioadă precum şi activitatea, amplă şi complexă, de valorificare a folclorului nostru în cadrul revoluţiei culturale din ţara noastră. Sperăm să putem arăta cît de intens şi de adînc participă folclorul şi folcloristica noastră la construirea culturii noastre noi, cît de îndreptăţită este afirmaţia după care valorificarea tradiţiilor înaintate ale folclorului nostru ar reprezenta o permanenţă a culturii romîneşti [2].

Înfiinţat în anul 1949, Institutul de folclor din Bucureşti a primit o întreită sarcină, fapt care a influenţat asupra ulterioarei sale dezvoltări şi activităţi. În primul rînd i s-a încredinţat

---

[1] Gh. Gheorghiu-Dej: A XV-a aniversare a Republicii Populare Romîne. Expunere făcută în şedinţa solemnă a Marii Adunări Naţionale. 29 decembrie, 1962. Bucureşti, 1962, 31.

[2] Tudor Vianu: Sur les caractères spécifiques de la littérature roumaine. Bucureşti, 1959; Tudor Vianu: Permanences de la littérature roumaine. Edité par la Commission nationale de la R.P.R. pour l'UNESCO. Bucureşti, 1960.

culegerea sistematică a folclorului contemporan şi conservarea colecţiilor, afectîndu-i-se pentru aceasta şi fondurile de culegeri anterioare ale Arhivei fonogramice a fostului Minister al artelor ca şi ale mult mai bogatei şi mai importantei Arhive de folclor a fostei Societăţi a compozitorilor romîni. A fost continuată tehnica de culegere cu fonograful, electric de data aceasta, tehnică utilizată cu foarte bune rezultate şi ridicată la un înalt grad de dezvoltare de Const. Brăiloiu. Această perioadă a constituit o primă etapă în munca cercetătorilor din Institut. Adoptarea, în 1951, a magnetofonului ca mijloc de culegere şi de conservare a schimbat în multe privinţe tehnica muncii culegătorilor, punînd probleme noi şi cerînd rezolvări noi pentru problemele vechi, aşa încît cu această dată se începe o nouă etapă în munca de tezaurizare a creaţiei folclorice romîneşti. S-au pus, de asemenea, în mod acut, probleme referitoare la conservarea colecţiilor, la accesibilitatea lor pentru munca ştiinţifică, precum şi probleme referitoare la utilarea tehnică a Institutului. În acest fel s-a ajuns la crearea unui serviciu tehnic care participă, direct şi activ, la toate fazele de culegere, înregistrare şi conservare. Metoda de culegere, aşa cum a fost din ce în ce mai clar conturată în ultimii ani, în cadrul Institutului de folclor, reprezintă desigur o contribuţie însemnată la problematica generală a folcloristicii marxiste contemporane.

Culegerile au urmărit în principal două obiective: tezaurizarea prin anchetarea a cît mai numeroase puncte de pe harta ţării, spre lichidarea zonelor albe lăsate de folcloristica burgheză şi tezaurizarea prin anchetarea succesivă a unor zone geografice determinate, pentru desprinderea specificului lor folcloric, a aspectului dialectal al folclorului nostru. În primul caz, s-a urmărit surprinderea fenomenului folcloric viu în suprafaţă, în cel de al doilea caz, în adîncime. Amîndouă principiile au mers, şi continuă să meargă, mînă în mînă.

Aglomerarea, rapidă şi în continuă creştere a materialului cules, a ridicat numeroase şi complicate probleme arhivistice, care au determinat cele trei aspecte esenţiale ale colecţiilor Institutului: arhiva sonoră, cuprinzînd cilindrii de fonograf, benzile de magnetofon şi discurile de patefon; arhiva scrisă, cuprinzînd materialele manuscrise dobîndite pe calea culegerii, precum şi colecţiile bibliotecii de specialitate a Institutului; arhiva foto (şi cinematografică din ultimii ani), care cuprinde informatorii cu care s-a lucrat, aspecte etnografice şi sociologice ale materialelor culese, precum şi înregistrarea dansurilor populare (pe peliculă de film).

Elocvenţa severă a cifrelor ar putea pune în lumină conţinutul documentar al arhivei [3], dar nu surprinde însuşi procesul acumulărilor de fapte, care este în plină desfăşurare şi în permanentă depăşire, de aceea preferăm să facem unele observaţii cu caracter cu totul general. În momentul de faţă, Institutul de folclor din Bucureşti posedă una din cele mai mari colecţii naţionale de folclor; din punctul de vedere al calităţii înregistrărilor şi metodologiei culegerilor, această colecţie este una din cele mai importante culegeri de foclor contemporan; însăşi organizarea, clasificarea şi conservarea acestei colecţii reprezintă o experienţă de seamă în practica folcloristicii mondiale. Aceasta nu s-ar fi putut realiza, dacă regimul de democraţie populară nu ar fi sprijinit cu generozitate munca Institutului, asigurînd, pe măsura necesităţilor, creşterea sistematică a cadrelor, lărgirea dotării tehnice, îndrumarea ideologică şi teoretică.

Cea de a doua sarcină ce s-a trasat Institutului a fost de a îndruma şi susţine activitatea de răspîndire organizată a folclorului în masele largi ale poporului pe toate căile de publicitate existente, lărgindu-se astfel baza folclorică a culturii noastre socialiste. În primul rînd era vorba de îndrumarea formaţiilor artistice de amatori de la oraşe şi sate. În acest scop, Institutului i s-a încredinţat încă de la început şi grija pentru orchestra de muzică populară « Barbu Lăutaru». Evoluţia naturală şi necesară a lucrurilor, respectiv tot mai accentuata dezvoltare a activităţii de culegere şi de cercetare din cadrul Institutului, precum şi impetuoasa dezvoltare a mişcării artistice de amatori, a dus la disjungerea acestor două aspecte ale activităţii de valorificare a folclorului nostru. Nu este însă mai puţin adevărat că specialiştii Institutului de folclor participă, în calitate de consultanţi, la diferite manifestări periodice ale mişcării artistice de amatori şi colaborează strîns cu diferite instituţii care se preocupă între altele şi de popularizarea celor mai de seamă creaţii ale foclorului nostru în mase (radio-televiziunea, C.R.C.C.S. etc.).

---

[3] Din 1927—1949 s-au cules 27.615 piese muzicale, înregistrate pe cilindri de fonograf şi pe discuri de patefon. Din 1949 şi pînă azi s-au cules 27.295 piese muzicale şi 1236 piese literare, ceea ce ridică nr. documentelor sonore din arhiva Institutului la 56.146. La acestea sînt de adăugat 8200 notaţii după auz, 15.000 piese muzicale şi literare provenite din manuscrise achiziţionate de la vechii folclorişti, 1750 piese cu notaţii coregrafice, 25.500 piese material informativ, 19.500 clişee şi fotografii, 1600 reproduceri fotografice de stampe, manuscrise etc. şi 136 filme cinematografice însumînd 3575 metri peliculă.

În fine cea de a treia sarcină încredinţată Institutului a fost de a dezvolta în noile condiţii create cercetarea ştiinţifică a folclorului nostru, punînd în lumină bazele sale istorice şi etnografice, conţinutul său ideologic şi artistic, aportul său la construirea culturii socialiste în ţara noastră [4]. În urmărirea acestui scop, s-a iniţiat întocmirea acelui corpus al folclorului romînesc, visat de atîtea generaţii de cercetători din trecut,prin conturarea monografică a profilului artistic şi funcţional al celor mai importante zone folclorice din ţară. Se speră ca, prin alăturarea succesivă a unor lucrări asemănătoare, să se acopere întregul teritoriu al ţării şi să ajungem prin aceasta la cîştigarea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului folcloric contemporan.

Cercetarea de acest fel a ridicat problema nouă a organizării complexe a muncii în conformitate cu specificul obiectului aflat sub studiu. Sincretismul folcloric a cerut reprezentarea concomitentă, atît în munca de teren cît şi în cea de redactare a lucrărilor, a tuturor sectoarelor de activitate ştiinţifică din Institut, ceea ce a creat o nouă concepţie şi o nouă metodologie folclorică, făcîndu-se un mare pas înainte faţă de trecut, cînd cercetările absolutizau unul sau altul din aspectele realităţii folclorice în dauna celorlalte. În procesul de sudură a colectivelor de muncă şi de elaborare a noii metodologii, s-a putut constata că nu toate sectoarele se aflau la acelaşi nivel de dezvoltare teoretică şi practică, aceasta drept consecinţă a inegalităţii de dezvoltare a folcloristicii noastre din trecut [5]. În timp ce materialul literar, şi chiar cel muzical, era mai bine reprezentat şi avea o bună tradiţie progresistă, folcloriştii coregrafi au fost obligaţi să-şi constituie documentele concomitent cu însăşi lămurirea principiilor de lucru, pornind aproape de la nimic. Se cuvine să menţionăm aici faptul că, deşi coregrafii Institutului de folclor nu au avut înaintea lor nici o culegere ştiinţifică de dansuri populare romîneşti şi nici tradiţia unei metodologii, s-a ajuns ca astăzi sectorul coregrafic să aibă o bine organizată şi bogată arhivă coregrafică şi un sistem stenografic de notare, elaborat în cadrul Institutului [6]. În ultimii ani, s-a trecut la operaţia de filmare a dansului popular şi mai nou, din anul 1962, la însuşirea sistemului de notare kinetografică Laban-Knust, care să introducă materialul coregrafic romînesc în circuitul ştiinţific internaţional. Conlucrarea diverşilor specialişti în cadrul aceloraşi colective monografice a însemnat o experienţă ştiinţifică pozitivă.

Pe măsura necesităţii de a-şi clarifica problemele teoretice şi practice ridicate de material, precum şi pentru un schimb de experienţă între colective, s-au publicat importante studii în *Revista de folclor* [7], precum şi o bogată serie de antologii regionale de cîntece şi jocuri [8], care au trezit şi în afara Institutului de folclor interesul pentru metoda de muncă şi stilul de lucru dobîndite în ultimii ani, lucrări în care se poate urmări însăşi evoluţia istorică a acestei metode şi a acestui stil.

Dar în procesul muncii s-a făcut simţită carenţa unor adecvate instrumente de lucru, care să elimine timpii morţi, să economisească eforturile, să aducă informaţia la zi, ridicînd astfel productivitatea muncii ştiinţifice. Pentru aceasta, sectorul literar a început alcătuirea

---

[4] Vezi pentru aceasta: Mihai Pop: Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre. *Revista de folclor*, 1 (1956) 9—35.

[5] Ibidem, 16—17.

[6] Vera Proca: Despre notarea dansului popular romînesc. *Revista de folclor*, 1 (1956) 135—171; 2 (1957) nr. 1—2: 65—92.

[7] Lucrări cu caracter general: despre problemele şi perspectivele focloristicii noastre de M. Pop, 1 (1956) 9—35; despre metodele de cercetare a folclorului contemporan de M. Pop, 4 (1959) nr. 1—2: 57—66; studii literare: metodologia cercetării prozei populare de O. Bîrlea, 1 (1956) 109—134; despre metoda filologică în folcloristică de O. Bîrlea, 2 (1957) nr. 3: 7—28; probleme de compoziţie şi stil: despre structura poetică a liricii de Al. Amzulescu, 6 (1961) nr. 3—4: 8—28; despre procedeele de compoziţie în creaţia poetică populară nouă de L. Bîrgu, 4 (1959) nr. 1—2: 67—80; studii muzicale: despre factorii care explică evoluţia muzicii populare de Gh. Ciobanu, 1 (1956) 68—108; despre sistemul organic de încadrare a melodiilor populare romîneşti de Paula Carp, 5 (1960) nr. 1—2: 7—24; despre instrumente populare de Tiberiu Alexandru, 2 (1957) nr. 3: 29—54; studii coregrafice semnate de Vera Proca-Ciortea, 1 (1956) 135—171, 2 (1957) nr. 1—2: 65—92; Andrei Bucşan, 3 (1958) nr. 4: 45—72; Anca Giurchescu, 2 (1957) nr. 4: 55—76; 4 (1959) nr. 1—2: 261—278; 5 (1960) nr. 3—4: 65—72.

[8] 125 melodii de jocuri din Moldova. Bucureşti, 1955; 132 cîntece şi jocuri din Năsăud. Bucureşti, 1958; Antologie folclorică din ţinutul Pădurenilor (Hunedoara). Bucureşti, 1959.

catalogului indice, tematic şi de motive, al prozei noastre populare (basmul, legenda şi snoava) [9]; sectorul de documentare, întocmirea bibliografiei etnografice şi folclorice romîneşti de la 1800—1956, de cînd a început publicarea anuală în *Revista de folclor* a unor bibliografii curente exhaustive [10]; sectorul muzical, alcătuirea catalogului tematic al tuturor melodiilor populare romîneşti. Sectorul coregrafic şi-a alcătuit sistemul propriu de notare, ceea ce constituie instrumentul cel mai de seamă în munca acestui sector, precum şi arhiva proprie.

Lucrările nu s-au desfăşurat fără greutăţi şi îndoieli, dar s-au întocmit în însuşi procesul de dobîndire a experienţei, dacă ţinem seama de faptul că asemenea lucrări se efectuau pentru prima dată în ţara noastră. Este doar ştiut, după cum a arătat Marx că « nu există şosea pietruită care să ducă la ştiinţă şi numai aceia pe care nu-i sperie osteneala urcuşului pe cărările ei abrupte pot nădăjdui că vor ajunge pe culmile ei luminoase »[11].

O atenţie deosebită s-a acordat cercetărilor asupra procesului de creaţie în domeniul folclorului, urmărindu-se, în cadrul unui colectiv special, fenomenul cîntecului nou, izvorît din realitatea socialistă a satului nou şi care oglindeşte profundele modificări apărute în conştiinţa ţărănimii colectiviste [12]. De asemenea, s-a bucurat de atenţia cuvenită şi cercetarea cîntecului muncitoresc revoluţionar [13].

Se poate aşadar afirma că munca în cadrul Institutului de folclor a mers mereu îmbunătăţindu-se, în pas cu însăşi maturizarea ideologică şi ştiinţifică a colectivului de cercetători, realizîndu-se o bază sănătoasă pentru viitoarele studii.

Revista de folclor, organul ştiinţific al Institutului, înfiinţată în 1956, oglindeşte de aproape toate etapele acestei maturizări. Publicaţia a reuşit să grupeze în jurul ei numeroşi specialişti activînd într-alte instituţii de cercetare, solidarizîndu-i în acţiunea comună de clarificare ideologică, ştiinţifică şi metodologică. Cîteva cifre sînt suficiente pentru a ilustra rolul coordonator şi unificator al revistei. Astfel din cele 472 de colaborări, în cei şapte ani de apariţie, 372 au fost asigurate de cercetătorii din Institut şi 100 de cercetători din afara Institutului (69 din Bucureşti, 21 din Cluj şi Iaşi şi 10 din străinătate [14]). Structura revistei reflectă structura organizatorică a Institutului, ca şi direcţiile principale de cercetare din interiorul său. Iată cum se reflectă aceasta în graiul cifrelor: din 128 materiale, 10 au conţinut teoretic general, iar 58 sînt literare, 47 muzicale şi 13 coregrafice. Revista s-a străduit să oglindească într-un mod cît mai fidel şi mai cuprinzător actualitatea ştiinţifică din interiorul ţării şi de peste hotare, informînd prompt şi luînd poziţie în problemele şi discuţiile cele mai importante. Rubricile de cronică, note şi recenzii, în permanenţă bine întreţinute, au îndeplinit acest rol. Desigur o atenţie specială s-a acordat activităţii folclorice din ţările socialiste [15], precum de asemenea s-a arătat un interes

---

[9] Corneliu Bărbulescu: Catalogul poveştilor populare romîneşti. *Revista de folclor*, 5 (1960) nr. 1—2: 59—74.

[10] Adrian Fochi: Proiect pentru schema de clasificare a « Bibliografiei generale a folclorului romînesc ». *Revista de folclor*, 5 (1960) nr. 1—2: 140—150.

[11] K. Marx: Capitalul. vol. I. 1960, ed. a IV-a, 55.

[12] Eug. Cernea şi V. D. Nicolescu: Pe marginea primei culegeri de cîntece noi din Dobrogea. 4 (1959) nr. 3—4: 49—74; Doina Truţă: Cîteva cîntece noi din satul Luna de jos. 6 (1961) nr. 3—4: 29—38; M. Brătulescu: Contribuţii la studierea mijloacelor de compoziţie şi stil în folclorul nou. 7 (1962) nr. 3—4: 39—50; M. Brătulescu: Contribuţie la cercetarea creaţiei noi de strigături. 6 (1961) nr. 1—2: 97—101; G. Habenicht şi L. Bîrgu: „Cît e lumea şi ţara". Asupra genezei şi circulaţiei unui cîntec nou. 7 (1962) nr. 1—2: 128—137.

[13] Adrian Fochi: Contribuţii la cercetarea cîntecului muncitoresc. 5 (1960) nr. 3—4: 77—97; V. D. Nicolescu: Din viaţa unor vechi cîntece muncitoreşti revoluţionare. 6 (1961) nr. 1—2: 11—33; A. Vicol: Pe marginea cîtorva variante ale melodiei « Doina-Haşului » (Doftana). 6 (1961) nr. 1—2: 81—96.

[14] Jiři Vysloužil: *Revista de folclor*, 2 (1957) nr. 1—2: 182—192; St. Djudjef: *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 2: 7—46; Dégh Linda: *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 205—226; A. Kovács: *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 227—242 şi alţii.

[15] Folclor sovietic: G. Calude, E. Cernea, V. Ciobanu, N. Jula, D. Lăudat, M. Pop, M. Tudoran şi A. Vicol; folclor maghiar: Tiberiu Alexandru, A. Vicol, L. Voita şi Gh. Vrabie; folclor albanez: O. Bîrlea şi Em. Comişel; folclor din Republica Democrată Germană: A. Fochi, O. Papadima şi Gh. Vrabie; folclor bulgăresc: L. Bîrgu, Gh. Ciobanu, A. Fochi şi B. Marcu; folclor cehoslovac: Tr. Ionescu-Nişcov, V. Micznik şi M. Pop; folclor polonez: I. C. Chiţimia, Em. Comişel şi A. Fochi.

special pentru mişcarea folclorică a popoarelor balcanice. De altfel, în această direcţie, s-au desfăşurat acţiuni mai ample şi cuprinzătoare (vizite, schimburi de experienţă, publicări reciproce de materiale sau colaborări directe la întocmirea unor materiale, schimburi de publicaţii, comunicări şi discuţii tovărăşeşti), care au dus la organizarea în ţara noastră, în vara anului trecut, a Festivalului de folclor al ţărilor balcanice şi din zona Mării Adriatice.

În general, aportul ştiinţific al *Revistei de folclor* se concretizează în următoarea schemă totalizatoare:

Anul de apariţie	Studii şi articole					Bibliografii retrospective şi curente	Recenzii				Note şi cronică				Total general materiale publicate anual
	generale	literare	muzicale	coregrafice	Total		interne	externe: democraţii	externe: ţări capitaliste	Total	interne	externe: democraţii	externe: ţări capitaliste	Total	
1956	1	4	6	2	13	1	3	1	—	4	11	7	6	24	42
1957	—	9	11	3	23	1	5	5	7	17	18	15	24	57	98
1958	2	17	10	1	30	1	6	3	5	14	31	21	28	80	125
1959	3	4	8	2	17	1	3	—	1	4	8	8	2	18	40
1960	1	10	2	1	14	1	1	2	—	3	6	5	4	15	33
1961	1	7	4	1	13	1	4	5	—	9	6	5	2	13	36
1962	2	7	6	3	18	1	2	—	—	2	31	7	10	48	69
Total:	10	58	47	13	128	7	24	16	13	53	111	68	76	255	443

Cea de a doua instituţie cu preocupări de studiere a creaţiei artistice orale a poporului nostru este Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R., în cadrul căruia funcţionează, după cum arată şi titulatura instituţiei, şi o secţie de folclor. De la înfiinţarea sa, secţia a depus o fructuoasă activitate de cercetare în direcţia folclorului literar şi a aspectului poetic al folclorului (desprins din îmbinarea sa sincretică cu muzica şi mişcarea coregrafică, precum şi cu dramaturgia sui-generis a folclorului) [16].

Materialul publicat pînă acum în revista Institutului, *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, arată că activitatea folclorică din interiorul acestei instituţii s-a desfăşurat — deşi în cadrul restrîns al folclorului literar — în trei direcţii principale, la capătul căror activităţi se scontează: o istorie a folcloristicii romîneşti, un manual de folclor romînesc şi o antologie ştiinţifică a folclorului nostru.

Astfel, în vederea alcătuirii unei istorii ştiinţifice a gîndirii folclorice romîneşti, în veacul ce s-a scurs de la inaugurarea de către V. Alecsandri a unor asemenea activităţi, s-a trecut la reconsiderarea muncii unor folcloriști înaintaşi, culegători numai sau şi cercetători, subliniindu-se

[16] Bilanţul unui deceniu de activitate. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 8 (1959) 397—400.

aportul lor creator la îmbogăţirea gîndirii şi practicii folclorice în epocile respective, punînd în lumină latura progresistă a activităţii lor dar şi făcînd evidente limitele istorice şi ideologice ale operei lor. S-a cercetat astfel viaţa unor folclorişti ca G. I. Pitiş, Anton Pann, Iordache Golescu, Lazăr Şăineanu, T. T. Burada, Ion Creangă, culegătorii saşi de basme populare romîneşti, Tudor Pamfile, Elena Sevastos, A. Lambrior, Gr. G. Tocilescu [17]. Lista este departe de a fi completă şi, după cum se vede, lipsesc din ea tocmai cei mai importanţi reprezentanţi ai folcloristicii noastre din trecut (lipseşte însuşi părintele folcloristicii romîneşti, Vasile Alecsandri, ca şi învăţatul care a ridicat folcloristica noastră la un înalt prestigiu european, Ovid Densuşianu). Aceasta dovedeşte că nu s-a pornit la drum cu o planificare formală, ţinînd cont de cronologizarea consecventă a activităţii folcloriştilor din trecut, ci în abordarea unei teme sau unei personalităţi s-a lăsat un loc important şi factorului subiectiv, în speţă preferinţa cercetătorului. Cu toate acestea s-au pus cîteva jaloane importante în evoluţia gîndirii folclorice din trecut, alcătuindu-se un punctaj al viitorului tratat de istorie a folcloristicii. Cu ceea ce s-a făcut în aceeaşi direcţie şi a apărut într-alte publicaţii [18], se poate spune că munca de reconsiderare a activităţii folcloriştilor din trecut a dat roade multe şi bogate. Se cuvine să menţionăm aici şi faptul că în urmărirea ideii de a întocmi o cît mai completă istorie a folcloristicii noastre, a fost abordată şi problema unor periodice, care au adus o însemnată contribuţie, de material mai ales, la precizarea disciplinei. S-a cercetat astfel aportul următoarelor publicaţii: *Contemporanul*, *Tribuna*, *Foaia poporului* [19]. Lucrările acestea nu au urmărit prezentarea exhaustivă a problemei, după modelul lucrării similare mai vechi a lui Ion Breazu, ci numai să desprindă liniile directoare ale activităţii şi concepţiei respectivelor colegii redacţionale. O lucrare similară, publicată în *Revista de folclor*, rămîne o tentativă izolată [20].

În vederea alcătuirii unui manual de folclor, Institutul a efectuat unele culegeri ştiinţifice în diferite regiuni ale ţării, nu atît în scop de tezaurizare cît mai ales în scopul de a observa pe viu fenomenul contemporan al folclorului nostru, dar abia în ultima vreme s-a început publicarea rezultatelor acestor anchete la teren [21]. Problema folclorului contemporan şi cea a cîntecului nou, izvorît din realitatea nouă, socialistă, din patria noastră, a preocupat pe cercetătorii Institutului, publicîndu-se în paginile revistei trei studii pe această temă [22]. După cîteva încercări de teoretizare asupra clasificării şi definiţiei creaţiei literare a poporului, ca şi de datare şi perio-

[17] În ordinea enunţată, care este şi ordinea apariţiei în revistă a materialelor, de către I. C. Chiţimia, 2 (1953) 55—94; G. Călinescu, 2 (1953) 212—216; Perpessicius, 3 (1954) 27—38; Perpessicius, 4 (1955) 27—47; I. C. Chiţimia, 4 (1955) 95—171; Al. Piru, 4 (1955) 582—584; Al. Bistriţeanu, 5 (1956) 13—40; Val. Ciobanu, 5 (1956) 41—135; Al. Bistriţeanu, 6 (1957) 125—163; I. C. Chiţimia, 6 (1957) 71—124; I. C. Chiţimia, 11 (1962) 8—29.

[18] În *Revista de folclor*: J. Byck despre M. Gaster, 1 (1956) 258—261; I. Muşlea despre S. Micu-Clain, 1 (1956) 249—257; O. Bîrlea despre S. Fl. Marian, 2 (1957) nr. 3: 122—123; Dan Simonescu despre C. Rădulescu-Codin, 2 (1957) nr. 4: 91—121; S. C. Stroescu şi Gh. Ciobanu despre Gh. Dumitrescu-Bistriţa, 2 (1957) nr. 3: 120—122; N. Jula despre S. Fl. Marian, 3 (1958) nr. 3: 115—118; M. Robea despre C. Rădulescu-Codin, 3 (1958) nr. 4: 140—144; C. Zamfir despre G. Dima, 3 (1958) nr. 1: 63—80; A. Fochi şi N. Al. Mironescu despre S. Fl. Marian, 5 (1960) nr. 1—2: 132—137; O. Papadima despre G. Dem. Teodorescu, 6 (1961) nr. 3—4: 55—75; în *Studii şi cercetări ştiinţifice* seria III, Şt. sociale Cluj: I. Breazu despre G. Bariţ, 6 (1955) 33—42; I. Muşlea despre I. Pop-Reteganul, 6 (1955) 45—67; în *Limbă şi literatură*: Al. Bistriţeanu despre Gh. Asachi, 1 (1955/6) 12—37; I. C. Chiţimia despre D. Stăncescu, 1 (1955/6) 64—78; Perpessicius despre Anton Pann, 1 (1955/6) 253—272; E. Şt. Milicescu despre Delavrancea, 2 (1956) 64—78; Al. Bistriţeanu despre C. Negruzzi, 6 (1962) 369—386, ca şi alte articole mai puţin importante publicate în rev. *Steaua*, *Scrisul bănăţean*, *Cultura poporului*, *Iaşul literar*. Tot aici se cuvin menţionate şi prefeţele la unele din republicările de colecţii epuizate.

[19] O. Papadima, 5 (1956) 661—664; Gh. Vrabie, 6 (1957) 225—269; O. Papadima, 10 (1961) 661—701.

[20] D. Pop despre ziarul «Gutinul» din Baia Mare. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 3: 101—114.

[21] I. C. Chiţimia, 10 (1961) 703—718 culegerea din Dobrogea şi acelaşi, 11 (1962) 131—173, culegerea din Muntenia şi Oltenia.

[22] C. Bărbulescu, 1 (1952) 113—220; anonim, 4 (1955) 597—602; O. Papadima, 9 (1960) 97—119.

dizare a ei [23], şi după tratarea unor teme speciale ca problema cîntecului haiducesc [24] sau ca problema folclorului bucureştean[25], a fost abordată studierea genurilor folclorice romîneşti. Au fost cercetate astfel balada, doina, bocetul, paremiologia, alcătuindu-se unele sinteze serioase şi meritorii[26]. Din toate genurile folclorului nostru, cel care s-a bucurat de cea mai mare atenţie şi în direcţia cercetării căruia s-au obţinut cele mai valoroase rezultate, este basmul. Problema a fost tratată colectiv, cercetîndu-se organizat diferitele aspecte ale genului, după care s-a putut întocmi o amplă şi valoroasă lucrare de sinteză. S-a studiat astfel caracterologia personajelor din basm, apoi peisajul, fauna şi flora [27] şi, în fine, a fost redactat un studiu amplu despre estetica basmului, caracterizînd eroii, determinînd esenţa conflictului epic şi atrăgînd atenţia asupra procedeelor specifice de compoziţie ale basmului [28]. Cu toate că nu a fost încă epuizată întreaga structură de gen a foclorului nostru, studiile menţionate mai sus arată că nu sîntem prea departe de apariţia unui manual ştiinţific de folclor literar romînesc.

În fine, urmărind să pună la îndemîna cercetătorilor şi a publicului larg o antologie ştiinţifică de folclor tradiţional şi contemporan, cercetătorii Institutului au întocmit o «Antologie de literatură populară» [29], din care au apărut primele două volume, primul cuprinzînd lirica şi epica versificată, iar al doilea, basmul. Materialul provine din publicaţii mai vechi, azi greu accesibile şi din diverse fonduri de manuscrise, este selectat conform tendinţei de a da piesele cele mai reprezentative şi mai realizate artistic şi este uniformizat din punctul de vedere al grafiei, exprimînd metodologia preconizată de Institut în ce priveşte editarea textelor de folclor.

O bogată şi multilaterală activitate folclorică s-a desfăşurat în aceşti ultimi 15 ani în cadrul institutelor de învăţămînt superior, fie că e vorba despre facultăţile de filologie din Bucureşti, Cluj şi Iaşi (şi Timişoara din 1962), despre conservatoarele de muzică din Bucureşti şi Cluj, ori de institutele pedagogice de trei ani [30]. Desigur, aici accentul cade în primul rînd pe procesul didactic de predare sistematică a cunoştinţelor teoretice despre folclorul literar sau muzical şi de formare a viitoarelor generaţii de cercetători. Nu e însă mai puţin adevărat că studenţii au fost tot atît de sistematic antrenaţi în activitatea practică de culegere şi studiere, în cadrul grupelor şi cercurilor studenţeşti de specialitate, organizîndu-se cercetări de teren, cicluri de comunicări ştiinţifice, precum şi lucrări în cadrul seminariilor respective, în direcţia programelor analitice şi specificului respectivelor institute [31]. În cadrul acestor cercuri s-a realizat legătura necesară dintre teorie şi practică, ceea ce a contribuit substanţial la buna pregătire a schimbului nostru de mîine. Activitatea şi preocupările cadrelor didactice universitare se oglindesc în publicaţiile institutelor respective, precum şi într-alte publicaţii academice şi universitare.

O importantă muncă de culegere — mai puţin de studiere — s-a desfăşurat şi în cadrul Societăţii pentru ştiinţe istorice şi filologice. Publicaţia acestei societăţi, *Limbă şi literatură*, aduce dovezi despre bogata muncă depusă de către membrii diverselor sale filiale şi subfiliale. În paginile publicaţiei au apărut lucrări ce merită a fi reţinute [32]. Dar se cuvine a fi pomenite

---

[23] I. C. Chiţimia, 3 (1954) 47-62; acelaşi, 8 (1959) 353—366.

[24] Tr. Ionescu-Nişcov, 2 (1953) 267—268.

[25] O. Papadima, 8 (1959) 445—454.

[26] I. C. Chiţimia, 6 (1957) 595—651; O. Papadima, 9 (1960) 309—329, 627—669; I. C. Chiţimia, 8 (1959) 621—665 şi acelaşi, 9 (1960) 461—484.

[27] Z. Dumitrescu, 2 (1953) 270—272; Al. Bistriţeanu, 5 (1956) 479—494; I. C. Chiţimia, 5 (1956) 523—546; Gh. Vrabie, 5 (1956) 547—580.

[28] G. Călinescu, 6 (1957) 395—484; 7 (1958) 7—135.

[29] Vol. I 1953; vol. II 1956.

[30] Ligia Bîrgu: Folclorul în învăţămîntul superior şi mediu. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 157—159.

[31] Activitatea cercurilor studenţeşti de folclor din Cluj: *Revista de folclor*, 2 (1957) nr. 3: 125—126; *Făclia*, 13 (1958) nr. 3540; *Îndrumătorul cultural*, 11 (1958) nr. 5: 58; *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 2: 131; *Scînteia*, 27 (1958) nr. 4135, 4147; *Viaţa studenţească*, 3 (1958) nr. 4; *Făclia*, 14 (1959) nr. 3912; *Scînteia tineretului*, 14/15 (1959) nr. 3038; *Tribuna*, 5 (1961) nr. 50: 12; din Timişoara: *Drapelul roşu*, 15 (1958) nr. 4231; 16 (1959) nr. 4439; *Romînia liberă*, 16 (1958) nr. 4297; din Bucureşti: *Revista de foclor*, 6 (1961) nr. 1—2: 135; din Iaşi: *Flacăra Iaşului*, 15 (1959) nr. 4134.

[32] Afară de cele citate la nota 18, vezi şi lucrările lui I. Faragó despre variantele maghiare ale « Mioriţei», 5 (1961) 357—369; V. Adăscăliţei despre dramaturgia populară, 2

aici şi alte organisme, mai modeste ca: cercuri de elevi, pionieri, studenţi şi alţi amatori ai folclorului [33], a căror activitate dovedeşte amploarea efortului depus în ultimii 15 ani pentru cunoaşterea şi valorificarea creaţiei populare. Din aceasta se vede că măcar anumite compartimente ale folcloristicii noastre au ajuns, la nivelul diferitelor instituţii, asociaţii, cercuri etc. să cunoască o dezvoltare pe care nu au cunoscut-o niciodată şi la care nu puteau să aspire cîndva în trecut.

În încheierea acestei discuţii este necesar să subliniem în mod special activitatea folclorică a Casei centrale a creaţiei populare şi a organelor sale regionale. Deşi în sarcina acestora cade în primul rînd valorificarea folclorului, în procesul revoluţionar de construire a culturii socialiste, sub îndrumarea lor s-au realizat numeroase culegeri — mai cu seamă de dansuri [34] — care s-au publicat în scopul de a veni în ajutorul mişcării artistice de amatori. Însăşi destinaţia acestor colecţii, de popularizare înainte de toate, arată limitele lor ştiinţifice. Culegerile de dansuri folosesc mai ales descrierea literară a mişcărilor, în mai puţine cazuri transcrieri coregrafice după sisteme improvizate ; culegerile muzicale încearcă armonizări pentru formaţii corale sau instrumentale de amatori [35], culegerile literare merg pe sistemul tradiţional al separării textului poetic de melodia însoţitoare [36].

Dar aceşti 15 ani de republică sînt remarcabili pentru mişcarea folclorică romînească nu numai pentrucă în acest timp s-au creat institute specializate de cercetare, cu o adecvată bază materială, cu cadre bine instruite, cu organe multiple de răspîndire în masele de specialişti şi de nespecialişti a rezultatelor muncii ştiinţifice, ci şi pentru faptul că mişcarea folclorică a ajuns să ocupe, în mod efectiv, locul pe care îl merită în procesul complex al construirii culturii socialiste a poporului nostru. Se poate pe drept cuvînt afirma că asistăm astăzi la triumful acelei idei care a însufleţit partea cea mai aleasă a intelectualităţii noastre din secolul trecut în lupta pentru crearea culturii moderne romîneşti. În bătălia ce se dădea către mijlocul veacului trecut, împotriva cosmopolitismului burghez, ce părea să înnece tinerele mlădiţe ale culturii noastre abia renăscute, s-a afirmat cu hotărîre şi vehemenţă necesitatea întoarcerii la creaţia artistică a poporului, ca la o sursă de inepuizabilă putere şi frumuseţe, ca la o şcoală a umanismului, a optimismului şi a măiestriei artistice. De la o pornire spontană şi romantică, ce se încadra în spiritul revoluţionar al întregii epoci, s-a ajuns la o mişcare conştientă, care şi-a probat temeinicia în operele celor mai de seamă creatori de valori culturale (poeţi, scriitori, pictori, sculptori, muzicieni) şi a devenit astfel una din coordonatele principale ale culturii noastre moderne. Cu hiaturi şi întunecimi ce se explică prin evoluţia contradictorie a culturii noastre de-a lungul acestei perioade (absolutizarea aspectului naţional al culturii folclorice şi alunecarea pe panta reprobabilă a şovinismului, absolutizarea aspectului ruralist şi alunecarea în idilism şi semănătorism, absolutizarea autohtonismului şi primitivismului cu alunecarea în misticism şi iraţionalism — ca o consecinţă a intrării unora din reprezentanţii culturii burgheze în mod nemijlocit la remorca intereselor politice şi în slujba intereselor de clasă ale burghe-

---

(1956) 7—34; Gh. Vrabie despre baladă, 3 (1957) 257—293 şi 6 (1962) 423—439; E. Todoran despre basm, 6 (1962) 397—421; F. Marinca cu publicarea unei variante a baladei Lenore, 6 (1962) 387—395.

[33] Cercuri folclorice de amatori orăşeneşti: Sibiu *Revista de folclor*, 2 (1957) nr. 3: 124—125; Sighet *Pentru socialism*, 9 (1958) nr. 1519; Tg. Cărbuneşti *Înainte*, Craiova 14 (1958) nr. 4081; cercuri folclorice săteşti: com. Cib, rn. Alba *Drumul socialismului*, 10 (1958) nr. 1005; com. Gîlgău, rn. Jibou *Făclia*, 14 (1959) nr. 3858; com. Rebrişoara, rn. Năsăud *Luceafărul*, 2 (1959) nr. 13: 16; cerc folcloric muncitoresc: clubul minier Lonea *Steagul roşu*, Petroşani 16 (1959) nr. 2937; cercuri pioniereşti şi utemiste: Lonea *Steagul roşu*, Petroşani 9/15 (1958) nr. 2849; Cîmpulung Moldovenesc *Scînteia tineretului*, 17 (1961) nr. 3793; Craiova şi Piteşti *Scînteia pionierului*, 11 (1960) nr. 6; reg. Braşov şi Timişoara *Scînteia tineretului* 14/15 (1959) nr. 3048, 3291.

[34] Ida Garai: Jocuri populare pădureneşti. Deva, 1960; Seifert Sigmund: Jocuri populare olteneşti. Craiova, 1959; Gheorghe Sfîrlogea: 15 jocuri populare din regiunea Bacău-Valea Siretului. Bacău, 1960; Tudorel Stănescu: Jocuri populare din regiunea Iaşi. Iaşi, 1959 şi alţii.

[35] Gr. Macovei: 30 melodii de jocuri populare din regiunea Suceava. Suceava, 1961; 100 melodii de jocuri din Ardeal. Bucureşti, 1955; Din folclorul nostru. Ploieşti, 1957; Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa: Cîntece din folclor. Craiova, 1960 şi alţii.

[36] Isidor Rîpă: Cîntece din Ţara Oaşului. Baia Mare, 1960; Constantin Clemente: Tinereţe fără bătrîneţe. Deva, 1961 şi alţii.

ziei), ideea şi-a croit totuşi drum pînă spre zilele noastre, cînd în cele din urmă şi-a aflat, în cadrul revoluţiei culturale actuale, teren favorabil pentru întreaga sa capacitate de înflorire şi de rodire.

În general, ceea ce se cuvine remarcat aici este faptul că mişcarea folclorică din ţara noastră este realmente o mişcare de masă, manifestîndu-se diferit pe trepte şi niveluri diferite, dar străbătînd şi însufleţind compartimentele cele mai diverse ale culturii noastre socialiste. Am enumerat mai sus, desigur în fuga unei simple treceri în revistă, instituţiile ştiinţifice create pentru culegerea folclorului, pentru studierea lui în lumina materialismului dialectic şi istoric, pentru valorificarea şi promovarea tradiţiilor înaintate şi progresiste existente în creaţia artistică a poporului, încercăm acum schiţarea direcţiei folclorice din publicistica românească a ultimilor 15 ani, pentru a se vedea interesul de care se bucură astăzi folclorul şi folcloristica precum şi participarea specifică a acestora la crearea noii noastre culturi. Pentru că această participare, cum arătam şi altădată, este semnificativă din toate punctele de vedere credem că se poate vorbi pe drept cuvînt despre o asemenea « direcţie folclorică » în publicistica actuală şi pe plan mai larg, în cultura românească contemporană.

Astfel, marile reviste ale Uniunii scriitorilor din R.P.R. [37] consacră spaţii ample studiilor, articolelor, recenziilor şi chiar culegerilor de folclor. În fruntea tuturor acestora pare să se situeze publicaţia ieşeană *Iaşul literar* [38], în paginile căreia semnează articole importante V.Adăscăliţei, D. Lăudat şi Lucian Dumbravă, despre diverse probleme teoretice generale, despre problema genurilor folclorice, despre activitatea folcloriştilor din trecut. Revista a publicat şi unele culegeri, printre care o substanţială culegere din lirica nouă, respectiv din creaţia populară care consacră artisticeşte evenimentul revoluţionar al încheierii colectivizării agriculturii noastre [39]. Într-o proporţie mai mică şi revista filialei timişorene a Uniunii scriitorilor, *Scrisul bănăţean* [40], publică materiale de folclor sub semnătura lui Eugen Todoran sau Gh. Vrabie ori materiale referitoare la activitatea folcloriştilor bănăţeni înaintaşi ca şi numeroase recenzii şi dări de seamă, publicaţia dovedindu-se bine informată şi la curent cu cele mai noi şi mai importante apariţii. Mai mult, recenzii publică revista clujeană *Steaua* [41] sub condeiul lui D. Florea-Rarişte, dar cuprinde şi unele materiale cu caracter comemorativ, ample şi bine documentate, ale aceluiaşi sau ale altor cercetători. Tot *Steaua* a publicat studiul acad. Perpessicius [42] despre Eminescu şi folclorul, care este proiectul de prefaţă la cel de al şaselea volum al operei definitive a marelui nostru poet.

Se cuvine de asemenea să arătăm că şi marile săptămînale de cultură, cum ar fi *Contemporanul* la Bucureşti şi *Tribuna* la Cluj, acordă o atenţie susţinută tuturor manifestărilor folclorice care au loc în variatele domenii ale vieţii culturale româneşti şi de peste hotare. Partea teoretică la *Contemporanul* este susţinută de acad. G. Călinescu [43] care a dezbătut, la « cronica optimistului », unele probleme fundamentale de folcloristică în relaţie cu tratatul de istorie a

---

[37] Afară de *Viaţa românească*, organul central al Uniunii scriitorilor din R.P.R.

[38] V. Adăscăliţei: 10 (1959) nr. 1: 81—89; nr. 3: 78—86; 11 (1960) nr. 3: 65—71; nr. 4: 50—52; nr. 5: 63—66; nr. 6: 80—83; 12 (1961) nr. 4: 51—55; nr. 5: 82—86; 13 (1962) nr. 1: 66—70; nr. 2: 62—67, 77—81; nr. 3: 73—76; nr. 11: 52—56; D. Lăudat: 1956, nr. 4: 123—128; nr. 12: 101—103; 1957, nr. 1: 109—112; nr. 3: 62—68; nr. 10: 104—106; nr. 12: 120—122; Lucian Dumbravă: 1957, nr. 4: 50—52; nr. 5: 63—66; nr. 8: 87—94; nr. 9: 67—81.

[39] V. Adăscăliţei: Din cîntecele colectivizării. *Iaşul literar*, 13 (1962) nr. 5: 39—44. 19 texte de cîntece şi 11 strigături din Moldova.

[40] Despre George Cătană, 9 (1958) nr. 9: 89—92; Gh. Vrabie despre ciclul « Novăceştilor », 9 (1958) nr. 6: 84—91; Eugen Todoran, 9 (1958) nr. 9: 89—92; 12 (1961) nr. 9: 71—76; Nicolae Ursu: Lirica populară bănăţeană. Noul în cîntecul ţărănesc şi muncitoresc, 13 (1962) nr. 5: 71—76.

[41] Despre S. Fl. Marian la 50 de ani de la moarte, 8 (1957) nr. 4: 71—75; despre Ştefan cel Mare în folclor de D. Florea-Rarişte, 8 (1957) nr. 5: 18—27; Ion Apostol-Popescu: Relaţii folclorice romîno-maghiare în părţile Trascăului, 13 (1962) nr. 8: 102—103.

[42] Perpessicius: Eminescu şi folclorul. *Steaua*, 12 (1961) nr. 7: 64—76.

[43] Vezi studiile: Confuzii. *Contemporanul*, 1961, nr. 48; Istoria literaturii. Ibidem, nr. 12; Probleme ale folclorului. Ibidem, nr. 14; Teoria folclorului ca întoarcere la sălbătăcie. Ibidem, nr. 46; Volumul I. [Al Istoriei literaturii române]. Ibidem, 1962, nr. 3; Dans, joc şi balet. Ibidem, 1962, nr. 12; Folclor. Ibidem, 1962, nr. 30.

literaturii romîne, la nivelul prodigioasei sale erudiții și capacități de generalizare. La *Tribuna* din Cluj, se face remarcat Dumitru Pop [44], colaborator și la alte cunoscute publicații.

Nu de mai puțină atenție se bucură folclorul și în paginile revistei *Muzica* [45], organul Uniunii compozitorilor din R.P.R. Dincolo de consemnarea plină de interes a tuturor manifestărilor artistice cu caracter folcloric, revista a publicat (mai ales în perioada anterioară apariției *Revistei de folclor* în 1956, cînd era unica publicație periodică accesibilă și pentru studiile de folcloristică muzicală), numeroase materiale muzicale despre creația populară și lupta poporului, despre creația folclorică nouă, despre principiile de studiere a folclorului muzical, despre diverse probleme privind structura cîntecului popular romînesc (armonie și polifonie, formule melodice, simetrie și asimetrie), despre periodizarea folcloristicii muzicale în țara noastră, despre cîntecul muncitoresc revoluționar. De asemenea s-au publicat articole importante despre unii valoroși cercetători muzicologi din trecut, ca Gh. Cucu, D. G. Kiriac, G. Muzicescu, Ion Vidu, Béla Bartók etc.

Revista *Cultura poporului* [46], care a îndeplinit sarcina de a organiza pe un plan superior activitatea căminelor culturale și a formațiilor artistice de amatori (continuată astăzi de *Îndrumătorul cultural*), a publicat, pe lîngă numeroase culegeri de cîntece noi și unele materiale metodologice de îndrumare a muncii de culegere, precum și unele note comemorative despre cîțiva folcloriști înaintași (T. Bălășel, C. Rădulescu-Codin) sau contemporani (Gh. N. Dumitrescu-Bistrița). Revista *Albina*, la cel de al 64-lea an al apariției sale, continuă buna tradiție, care a făcut-o să fie atît de apreciată în masa largă a țărănimii noastre colectiviste, de a publica materiale folclorice, mai ales culegeri de cîntece și strigături populare noi. Deși nu întotdeauna sînt respectate criteriile autenticității folclorice a acestor materiale și normele prezentării lor științifice (detaliile corespunzătoare de culegere și publicare) culegerile publicate în coloanele *Albinei* au un rol pozitiv în educarea socialistă a țărănimii noastre, căreia i se adresează în special.

De altfel, toată presa noastră contemporană, urmînd o bună tradiție a presei din trecut, de la presa centrală pînă la cea regională și chiar raională acordă un loc amplu și o preferință accentuată problemelor de folclor, fie că e vorba de publicări de texte — mai ales din creația nouă — fie de întreținerea vie a interesului față de multiplele aspecte ale valorificării folclorului. Printre gazetele ce s-au specializat în organizarea periodică a cîte unei pagini de folclor nou se numără *Secera și ciocanul* din Pitești, *Drumul socialismului* din Deva, *Zori noi* din Suceava, *Pentru socialism* din Baia Mare. S-ar putea discuta îndelung cu privire la aportul pe care presa noastră îl aduce la difuzarea celor mai reușite exemplare din creația folclorică nouă și la stimularea multilaterală a activității de valorificare a tradiției în procesul de făurire a culturii noi, dar nu s-ar putea spune nimic nou peste ceea ce arată, cu amănuntul, bibliografiile folclorice curente publicate anual în *Revista de folclor* [47]. În notele sau prefețele acestor bibliografii

---

[44] Probleme generale de metodologie folclorică. *Tribuna*, 1957, nr. 16; probleme legate de viitorul folclorului. Ibidem, nr. 24; probleme ridicate de folclorul haiducesc. Ibidem, 1958, nr. 18.

[45] Printre cele mai importante notăm lucrările despre studierea folclorului muzical de G. Breazul, 4 (1954) nr. 3: 3—4; despre noua creație folclorică de S. V. Drăgoi, 1 (1951) nr. 2: 15—19 și Gh. Ciobanu, 6 (1956) nr. 4—5: 30—42; despre formulele melodice ale cîntecului popular de Paula Carp, 6 (1956) nr. 11: 8—18; despre armonie și polifonie de Tiberiu Alexandru, 9 (1959) nr. 3, 10, 12; 10 (1960) nr. 3, 9, 10; despre simetrie și asimetrie de S. V. Drăgoi, 10 (1960) nr. 11—12; despre periodizarea cercetărilor de folclor muzical de Gh. Ciobanu, 11 (1961) nr. 8—9; despre cîntecul muncitoresc revoluționar de E. Cernea, 11 (1961) nr. 4. S-au scris și numeroase articole critice cu privire la activitatea folcloriștilor muzicali din trecut: Gh. Cucu, 2 (1952) nr. 7; D.G. Kiriac, 1 (1951) nr. 5; G. Muzicescu, 3 (1953) nr. 4; Ion Vidu, 4 (1954) nr. 5 ca și trei articole despre Béla Bartók, 2 (1952) nr. 6; 3 (1953) nr. 1; 5 (1955) nr. 9. Vezi și: Gh. Ciobanu: Folclorul în revista Muzica pe anul 1956. *Revista de folclor*, 2 (1957) nr. 1—2: 194—195.

[46] Articole de metodologie de teren au scris, după cum urmează: Metodologie generală Mihai Pop, 5 (1955) nr. 4; metodologie literară Ovidiu Bîrlea, 5 (1955) nr. 7; metodologie muzicală G. Sulițeanu, 5 (1955) nr. 5; metodologie coregrafică Vera Proca-Ciortea, 5 (1955) nr. 6. Unele medalioane de vechi culegători de foclor în 5 (1955) nr. 12; 6 (1956) nr. 5, 9.

[47] Ion Mușlea: Bibliografia folclorului romînesc pe anii 1944—1950. *Revista de folclor*, 1 (1956) 345—383; Ion Mușlea: Bibliografia folclorului romînesc pe anii 1951—1955.

se fac unele aprecieri statistice, din care rezultă cu destulă claritate aspectul cantitativ al acestui aport. Din punctul de vedere al calității materialului publicat, se pot face aceleași rezerve ca și în cazul revistei *Albina*. De altfel, colaboratorii sînt aceiași. Dar aici primează aspectul cultural și de popularizare, nu aspectul științific, pur folcloric.

Nu am putea realiza un tablou complet în privința evoluției folcloristicii noastre în ultimii 15 ani, dacă nu am trece în revistă și bogata și variata activitate a principalelor case de editură, care au introdus în planurile curente și de perspectivă inițiative valoroase de publicare a folclorului. În primul rînd se cuvine să menționăm aici Editura muzicală, care a publicat de-a lungul anilor o serie importantă de antologii folclorice regionale sau tematice, alcătuite sub îndrumarea sau chiar în interiorul Institutului de folclor. Întocmite după metodele cele mai bune de editare a materialului muzical și literar și prevăzute cu introduceri substanțiale (adevărate studii uneori), aceste lucrări au, pe lîngă altele, și rolul de a difuza principiile metodologice elaborate în cadrul Institutului [48]. În această serie au apărut și unele culegeri efectuate de cercetători, din afara Institutului, cum ar fi Tiberiu Brediceanu cu o veche culegere din Maramureș și Nicolae Ursu cu una din Banat, amîndoi cunoscuți animatori ai mișcării de culegere și ei înșiși harnici și pasionați culegători de folclor [49] ca și culegeri ale unor folcloriști înaintași a căror operă merită lumina publicității, ca D. G. Kiriac cu o masivă culegere de cîntece din toate regiunile țării, N. Lighezan cu o colecție de folclor bănățean, Ilarion Cocișiu cu o bogată colecție din toată țara [50]. Printre culegerile întocmite de înșiși cercetătorii Institutului de folclor, menționăm antologia folclorică din ținutul Pădurenilor, Hunedoara, antologia de cîntece și jocuri din zona Năsăudului, antologia de melodii de jocuri moldovenești și antologia de cîntece populare noi.

Editura Academiei R.P.R. a publicat antologia de poezie și proză populară în două volume elaborată în cadrul Institutului de istorie literară și folclor [51] și ediția critică a celei mai vechi culegeri folclorice romînești cunoscută pînă azi, a lui N. Pauleti din 1838, ediție îngrijită și prevăzută cu un important studiu introductiv de Ion Mușlea [52].

Editura pentru literatură și artă, urmărind scopul de a populariza creația folclorică tradițională și contemporană, a publicat în colecția « Biblioteca pentru toți » cîteva importante antologii, printre care notăm una de ghicitori și proverbe, o antologie de lirică populară însoțită de un amplu studiu introductiv asupra genezei, funcției și tematicii acestei producții, o antologie de basme populare romînești purtînd titlul « Tinerețe fără bătrînețe », o excelentă antologie de satire populare. În aceeași colecție a apărut și culegerea mai veche de cîntece, doine și strigături a lui Ion Vidu și monografia lirică a unei cîntărețe sucevene, cu un repertoriu impresionant prin bogăție și varietate. Merită de asemenea să semnalăm că aceeași editură a publicat și o culegere de balade populare [53]. Tot aici și-a publicat acad. D. Panaitescu — Perpessicius cele două volume de mențiuni de istorie literară și folclor apărute în 1957 și 1961 [54].

Ibidem, 2 (1957) nr. 4: 152—167; Ion Taloș: Bibliografia folclorului romînesc pe anul 1956. Ibidem, 3 (1958) nr. 4: 196—211; Dan Bugeanu și Adrian Fochi: Bibliografia folclorului romînesc pe anul 1957. Ibidem, 4 (1959) nr. 3—4: 129—229; Adrian Fochi: Bibliografia folclorului romînesc pe anul 1958. Ibidem, 5 (1960) nr. 3—4: 98—183; Adrian Fochi: Bibliografia folclorului romînesc pe anii 1959—1960. Ibidem, 6 (1961) nr. 3—4: 106—240; Adrian Fochi: Bibliografia folclorului romînesc pe anul 1961. Ibidem, 7 (1962) nr. 3—4: 121—191.

[48] Vezi nota 8.

[49] Tiberiu Brediceanu: 170 melodii populare romînești din Maramureș. București, 1957; Nicolae Ursu: Cîntece și jocuri populare romînești din Valea Almăjului. București, 1958.

[50] D. G. Kiriac: Cîntece populare romînești. București, 1960; Nicolae Lighezan: Folclor muzical bănățean. București, 1959; Ilarion Cocișiu: Cîntece populare romînești. București, 1960. Ultimele două colecții, îngrijite și prefațate de Tiberiu Alexandru. Tot la această editură, s-a publicat și studiul de coregrafie al lui Constantin Costea: Jocuri feciorești din Ardeal, 1961.

[51] Tiberiu Alexandru: Instrumentele muzicale ale poporului romîn. București, 1956.

[52] Anton Pann: Cîntece de lume. București, 1955.

[53] Vezi nota 29.

[54] Cîntări și strigături romînești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd. Scrise de Nicolae Pauleti în Roșia în anul 1838. Ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Mușlea. București. 1962.

Pînă în anul 1958, această editură a publicat şi unele lucrări elaborate de cercetătorii Institutului de folclor, printre care citäm o antologie tematică de cîntece şi doine şi una de vechi cîntece de vitejie. Tot în această editură a apărut schiţa monografică despre instrumentele muzicale ale poporului romîn, a lui Tiberiu Alexandru [55], precum şi o culegere Anton Pann, transcrisă din notaţia psaltică în notaţie muzicală modernă de Gh. Ciobanu [56]. Recent, editura a iniţiat o serie de publicaţii de folclor literar selecţionat pe criterii regionale, din care au apărut pînă acum primele două volume de folclor din Transilvania [57], urmărindu-se alcătuirea sistematică a unei culegeri generale, atît ca tematică cît şi ca cuprindere teritorială. Nu am întocmit un repertoriu complet al lucrărilor apărute în această editură, ci ne mărginim să indicăm lucrările fundamentale; pentru rest trimitem la bibliografiile publicate de noi în *Revista de folclor*. Se cuvine însă să menţionăm aici că editura a vizat şi cercurile foarte largi de cititori de la sate, editînd şi o colecţie specială intitulată « Biblioteca ţăranului muncitor » [58], în care s-au publicat corect şi atent, numeroase selecţiuni din importantele culegeri de folclor din trecut. În felul acesta, editura s-a adresat, ţinînd seama de situaţia actuală, cu folos şi eficienţă, tuturor mediilor culturale din ţara noastră, de la învăţat pînă la şcolar, de la sătean pînă la orăşean, alcătuind lucrări diferenţiate, dar de bună calitate şi de reală valoare.

Ideea de a populariza creaţia artistică a poporului în rîndul tineretului, de la copiii de vîrstă preşcolară pînă la tinerii de universitate, stă în centrul atenţiei Editurii tineretului. În conformitate cu destinaţia diferită a diferitelor lucrări, s-au constituit colecţii bine definite, printre care notăm « Traista cu poveşti » [59], « Biblioteca şcolarului » [60], colecţia « Mioriţa » sau colecţia «Clasicii romîni» [61]. În timp ce prima din aceste colecţii pune, în general, accent pe materiale folclorice prelucrate la un nivel corespunzător vîrstei căreia i se adresează, celelalte pun preţ pe editarea de folclor autentic, urmărind mai ales reintroducerea în circulaţie a unor colecţii de mult epuizate şi practic inaccesibile astăzi publicului larg. Colecţia cea mai importantă din această serie este însă « Mioriţa ». Urmărind în primul rînd scopuri didactice, această colecţie a republicat selecţiuni din culegerile lui Vasile Alecsandri, Tudor Pamfile, Alexandru Vasiliu, Iuliu Zanne, Artur Gorovei, Gr. G. Tocilescu, G. Dem. Teodorescu, Ion Pop-Reteganul, C. Rădulescu-Codin, George Cătană şi alţii [62], precum şi unele antologii tematice de poveşti şi legende, de balade, de strigături [63] etc. Din păcate adeseori faptul, rău înţeles, că erau destinate copiilor de şcoală a făcut ca operaţia reeditării să nu fie efectuată cu toată scrupulozitatea şi corectitudinea, selecţionarea materialelor făcîndu-se în grabă, prefeţele întocmindu-se cu superficialitate, notele şi glosarele alcătuindu-se nu totdeauna cu

---

[55] Monica Rahmil: Ghicitori şi proverbe. 2 vol. Bucureşti, 1957; Flori alese din poezia populară. Antologia poeziei lirice. Bucureşti, 1960; Tinereţe fără bătrîneţe. Basme populare romîneşti. Bucureşti, 1961; Satire populare. Strigături, cîntece satirice, snoave şi anecdote. Bucureşti, 1957; Ion Vidu: Cîntece, doine şi strigături. Bucureşti, 1958; Folclor din Suceava. Cules de George Muntean de la Varvara Muntean. Bucureşti, 1959; Meşterul Manole. Balade populare. Bucureşti, 1960.

[56] Menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1948—1956). Bucureşti, 1957; Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1957—1960). Bucureşti, 1961.

[57] Folclor din Transilvania. Texte alese din colecţii inedite. Bucureşti, 1962 (2 volume).

[58] Basme, povestiri şi snoave. Bucureşti, 1957 şi 1958 (ed. a II-a). De la lume adunate. Bucureşti, 1958 şi lucrări ale clasicilor: Ion Creangă, Ioan Slavici, Anton Pann.

[59] Mai cu seamă republicări de texte singulare din clasici: Ion Creangă, Petre Ispirescu, Al. Odobescu.

[60] Basme. Bucureşti, 1957; A. Pann: Povestea vorbii şi alte scrieri. Bucureşti, 1960.

[61] În « Clasicii romîni »: P. Ispirescu: Basme. Bucureşti, 1959. Alte două colecţii mai puţin importante: Cartea şcolarilor mici. Înşiră-te mărgărite, unde s-au publicat printre altele: O. Bîrlea: Snoave şi ghicitori. Bucureşti, 1957; Ioan Slavici: Doi feţi cu stea în frunte. Bucureşti, 1958; Biblioteca ostaşului: Pe-un picior de plai. Bucureşti, 1957.

[62] V. Alecsandri: Poezii populare. 1956, 1960 (ed. a II-a); Tudor Pamfile: Cîntece de ţară. 1960; Al. Vasiliu: Poveşti. 1958, 1960 (ed. a II-a); Iuliu A. Zanne: Proverbele romînilor. 1959; Artur Gorovei: Cimiliturile romînilor. 1959; Gr. Tocilescu: Balade şi doine. 1958; G. Dem. Teodorescu: Poezii populare. 1957; I. Pop Reteganul: Poveşti ardeleneşti. 1957; C. Rădulescu-Codin: Poveşti. 1957; G. Cătană: Poveşti populare din Banat. 1956.

[63] Poveşti şi legende. 1958; Mioriţa. Balade populare. 1961; Strigături. 1958.

competență. Unele din aceste materiale au atras critica îndreptățită a numeroși cercetători sau iubitori ai creației populare [64].

În Editura didactică și pedagogică a apărut printre altele culegerea de folclor literar a poetului Cicerone Theodorescu intitulată « Izvoare fermecate » [65], ce continuă tradiția publicării de folclor poetic fără respectarea criteriului sincretismului. În aceeași editură au apărut și două culegeri de dansuri populare, transcrise după sistemul stenografic al Institutului de folclor [66].

Merită de asemenea să fie amintite aici și publicațiile nu mai puțin semnificative pentru caracterul de masă al muncii folclorice de azi, realizate în cadrul caselor regionale ale creației populare [67].

Nu mai stăruim asupra unor publicații întîmplătoare sau răzlețe, deoarece din cele de mai sus se vede cît de amplă și de bogată a devenit în ultimii ani mișcarea folclorică din țara noastră, cît este de variată și de adîncă participarea folclorului la construirea culturii noastre socialiste. Dar trebuie să mai menționăm aici două aspecte, care lărgesc considerabil sfera preocupărilor folclorice actuale și anume : culegerea, studierea și editarea folclorului minorităților naționale din R.P.R. [68], precum și popularizarea pe scară largă, în țara noastră, a celor mai strălucite realizări folclorice străine, în primul rînd a popoarelor din țările de democrație populară, dar și din țările capitaliste, ori din țările îndepărtate care s-au eliberat de curînd din lanțurile colonialismului.

S-ar putea crede din cele de mai sus, deși am arătat și limitele acțiunilor întreprinse, că toată această activitate s-a desfășurat în chip uniform ascendent, fără îndoieli, fără contradicții, fără greșeli. Lucrurile nu stau de loc așa. Procesul de lămurire, atît a problemelor ce țin de concept, domeniu și metodă, cît și a celor ce țin de preluarea critică a moștenirii trecutului, s-a desfășurat în focul unei bătălii susținute împotriva rămășițelor burgheze din conștiința unora, ca și contra influenței concepțiilor burgheze actuale din conștiința altora. Din această luptă folcloristica marxistă din țara noastră a ieșit biruitoare, dar nu fără a fi fost nevoie de o competentă îndrumare din partea organelor specializate ale P.M.R., care au intervenit la timp, criticînd tendințele nejuste ce se manifestau în lucrările unor cercetători (obiectivismul și apolitismul, cosmopolitismul, preluarea necritică, în « torent unic », a moștenirii trecutului etc.), scoțînd în evidență meritele altora și îndreptînd eforturile tuturor folcloriștilor către obiectivele cele mai importante și mai urgente ale cercetării, în cadrul acțiunii planificate de construire a culturii și științei marxiste din țara noastră[69]. Ca în toate celelalte domenii ale complexei vieți din patria noastră, P.M.R.și-a manifestat rolul conducător și în procesul de construire a folcloristicii noastre marxiste, contribuind substanțial și activ la punerea bazelor științifice ale disciplinei și la ridicarea prestigiului ei atît în țară cît și peste hotare.

De un real folos pentru orientarea ideologică și științifică a folcloristicii romînești din răstimpul de care ne ocupăm, au fost lucrările învățaților sovietici și ale celor din țările socialiste.

---

[64] M[ironescu Al]. N.: Noi antologii de foclor. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 159—161; George Muntean : Cum editäm folclorul ? *Contemporanul*, 1962, nr. 42.

[65] Cicerone Theodorescu: Izvoare fermecate. Culegere de folclor. București, 1958.

[66] Andrei Bucșan: Jocuri din Ardealul de Sud. București, 1957; Jocuri populare din Muscel și Bran. București, 1958.

[67] Vezi notele 36—38.

[68] Notăm cele mai importante dintre lucrările de acest gen. Materiale maghiare: Moldvai csángó népdalok és népballadák. București, 1954; Rózsa, rózsa, piros rózsa. Székely népdalok. București, 1957; Háromszéki magyar népköltészet. Tg. Mureș, 1957; Szegö Iulia és Sebestyen Dobó Klára: Köttötem bokrétát 150 népdal. București, 1958; materiale germane: Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen. București, 1958; Alexander Tietz: Das Zauberbründel. Märchen aus den Banater Bergen. București, 1958; materiale evreiești: Emil Săculeț: Cîntece populare evreiești. București, 1959; materiale sîrbești: S. L. Ilici: Antologia srpskih narodnih pesama. București, 1958; materiale țigănești: Gh. Ciobanu: Despre așa numita gamă țigănească. *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 123—146; materiale tătărești: G. Sulițeanu: Cercetarea folclorului minorităților naționale. Folclorul tătarilor din Dobrogea. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 153—154.

[69] I. Mitran: Revista « Studii și cercetări de istorie literară și folclor ». *Lupta de clasă*, 36 (1956) nr. 6: 125—127; Ileana Vrancea: Cu privire la unele studii despre folclorul literar. *Lupta de clasă*, 39 (1959) nr. 2: 98—111; Ileana Vrancea: Cercetări despre folclorul revoluționar al clasei muncitoare. *Lupta de clasă*, 41 (1961) nr. 12: 112—113.

Popularizarea lor consecventă în paginile revistelor de specialitate, discutarea lor în cadrul colectivelor de cercetători din diversele institute, schimburile de experienţă angajate între învăţaţii din aceste ţări, înfiinţarea unui organ comun de informare şi documentare ştiinţifică, etnografică şi folclorică, *Demos* [70], precum şi alte acţiuni de cunoaştere şi preţuire reciprocă, au contribuit la ridicarea folcloristicii romîneşti actuale la un nivel de dezvoltare teoretică şi metodologică pe care nici cei mai optimişti dintre înaintaşi nu l-ar fi putut întrezări. Folcloristica romînească din această perioadă s-a dezvoltat în strînsă legătură cu folcloristica din ţările prietene, simţind şi primind din plin ajutorul tovărăşesc al cercetătorilor din aceste ţări, după cum se poate presupune că experienţa cercetătorilor romîni din aceşti 15 ani şi-a adus contribuţia originală la dezvoltarea şi îmbogăţirea folcloristicii marxiste.

Interesul pe care folclorul şi folcloristica noastră l-au trezit peste hotare se vădeşte în numărul tot mai mare de solicitări pentru colaborarea la cele mai importante publicaţii din străinătate, atît în ţările de democraţie populară cît şi în cele capitaliste, dar şi în numeroasele ecouri apărute în publicaţiile de specialitate din străinătate referitor la activitatea ştiinţifică desfăşurată de specialiştii noştri. Se poate spune, fără falsă modestie, că folcloristica romînească de azi se manifestă ca o prezenţă vie, activă şi luptătoare în folcloristica mondială, dobîndind un prestigiu ştiinţific mereu sporit, pe măsura noilor şi multelor sale izbînzi.

Dacă ne-am opri numai la aspectele culturale semnalate mai sus n-am epuiza, nici pe departe ceea ce se realizează astăzi pe linia valorificării tradiţiilor artistice înaintate ale poporului muncitor. Trebuie aşadar să ne ocupăm şi de aspectul valorificării folclorului în cadrul general al revoluţiei culturale din ţara noastră. În primul rînd este necesar să abordăm problema difuzării folclorului în masele largi populare, acţiune ce se desfăşoară organizat şi consecvent de radiodifuziune, televiziune, cinematografie, presă, învăţămînt şi mai ales în cadrul mişcării artistice de amatori, de înseşi masele largi ale poporului. În ceea ce priveşte radiodifuziunea, unele cifre, deşi relative, sînt totuşi semnificative, Astfel, cele două posturi de radio centrale emit, în decurs de o săptămînă, mai mult de o zi fizică (24 ore) de muzică folclorică, punîndu-se accent pe diferitele genuri ale foclorului romînesc, fără a neglija folclorul minorităţilor naţionale, ori folclorul popoarelor străine. Calitatea emisiunilor radiofonice de folclor a făcut obiectul unor discuţii contradictorii, din care reţinem ca idee de bază necesitatea îmbunătăţirii continui a transmisiilor (ca organizare a programelor, ca selecţie a repertoriilor, ca promovare a interpreţilor etc.) [71]. Dar la aceasta se cuvine să adăugăm şi emisiunile posturilor de radio regionale ca şi cele ale reţelei locale de radioficare, pentru a sesiza întreaga amplitudine şi profunzime a acţiunii.

Deşi reţeaua televiziunii este încă destul de puţin întinsă în comparaţie cu cea a radiodifuziunii, influenţa ei asupra maselor nu e mai puţin importantă. Programele de televiziune cuprind şi ele numeroase materiale folclorice, interpretate de formaţii orchestrale fruntaşe precum şi de cei mai buni solişti amatori sau profesionişti.

Cinematografia popularizează şi ea în masele largi pe cei mai de seamă interpreţi, constituind un stimul permanent al muncii formaţiilor artistice de amatori. Unele filme de lung metraj, cuprinzînd aspecte complexe ale vieţii artistice şi culturale contemporane din satul colectivizat, pot fi considerate momente importante din dezvoltarea noii noastre arte cinematografice [72].

Prezenţa presei în acţiunea generală de valorificare a folclorului nostru a reieşit dintr-alt context, aşa că nu mai revenim. Se cuvine însă să semnalăm că presa de astăzi pătrunde în mase mult mai adînc decît în trecut, rolul ei educativ în general şi aportul pe care-l aduce la

---

[70] Anul 1 (1960) nr. 1—2 fără participare romînească. Recenzii: *Revista de folclor*, 6 (1961) nr. 1—2: 141—142 şi *Studii şi cercetări de bibliologie*, 4 (1961) 247—249: Adrian Fochi. Anul 2 (1961) nr. 1—2 cu 106 şi anul 3 (1962) nr. 1— 2 cu 94 contribuţii documentare romîneşti.

[71] C. Dimitriu: Despre emisiunile radiofonice de muzică populară. *Contemporanul*, 1951, nr. 10; I. Cocişiu: În legătură cu cîntecul popular la radio. *Contemporanul*, 1952, nr. 10; Adrian Vicol: Folclorul muzical în emisiunile posturilor noastre de radio. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 85—98.

[72] Filmele folclorice: « Ciocîrlia », « Doina Oltului », « Cîntece de nuntă ardeleneşti », « Nuntă în Ţara Oaşului », documentare despre viaţa actuală a satelor noastre (vezi *Scînteia*, 30 (1961) nr. 5064; *Magazin*, 5 (1961) nr. 213); numeroase diafilme pentru copii, după basmele lui Ion Creangă şi Petre Ispirescu.

răspîndirea creaţiei folclorice noi este deosebit de important. Folclorul participă astfel direct şi intens la actul revoluţionar al formării conştiinţei socialiste a oamenilor muncii.

Şcoala, pe toată reţeaua de învăţămînt, de la cea elementară pînă la cea superioară, distribuie în mod planificat în masele tineretului studios cele mai noi cuceriri ştiinţifice ale folcloristicii noastre şi popularizează monumentele cele mai de seamă ale creaţiei artistice a poporului, al căror rol în procesul educării estetice şi cetăţeneşti nu poate fi subliniat îndeajuns.

Această activitate amplă şi susţinută a provocat o frămîntare creatoare nemaiîntîlnită pînă astăzi în viaţa poporului nostru, descoperindu-se noi talente, îmbogăţindu-se cadrul de manifestare a folclorului, favorizînd permanenta dezvoltare a mişcării artistice de amatori, mişcare ce exprimă întreaga sete de cultură şi întreaga capacitate creatoare a poporului nostru. S-a arătat că « factorii noi » (pe care i-am enumerat mai sus) « nu acţionează sporadic, întîmplător, ei fac parte din marea acţiune susţinută şi îndrumată de Partid, menită să ducă la formarea unei noi concepţii despre lume a poporului muncitor, la făurirea culturii şi conştiinţei lui socialiste » [73].

Această acţiune a dus la schimbări ce privesc « funcţia, conţinutul, tematica şi structura creaţiilor populare » [74]. fără însă a afecta în mod egal toate genurile nici toate zonele folclorice din ţară. Trebuie reţinut însă faptul semnificativ, semnalat de altfel mai sus, că acţiunea aceasta a trezit la actul creaţiei artistice conştiente masele largi ale poporului, că difuzarea folclorului în mase n-a întîlnit o receptivitate pasivă, ci a reactivat toate latenţele artistice existente în popor, canalizîndu-le în direcţia exprimării lor nemijlocite.

Nu este cazul să întîrziem aici asupra detaliilor privind amplitudinea mişcării artistice de amatori, e însă necesar să arătăm că ceea ce s-a realizat în trecut, în mod izolat şi întîmplător, înfrîngînd cu greu inerţia statului burghez, se realizează astăzi în veritabile proporţii de masă, sub directa şi atenta grijă şi îndrumare a regimului democrat popular. Corul de la Chizătău sau cel din Poiana Sibiului nu mai sînt apariţii fenomenale, unice; astăzi asemenea formaţii activează peste tot, în întreprinderi şi instituţii, în sate şi în oraşe, în universităţi şi în unităţile militare, pretutindeni unde viaţa colectivă pulsează puternic şi optimist. Echipele de dans, căutînd forme noi de expresie a artei coregrafice populare, prin scenizarea celor mai caracteristice piese ale repertoriului de jocuri, au dus departe, peste ţări şi mări, mesajul artistic de pace şi prietenie al poporului nostru. Numeroase premii obţinute la importante competiţii folclorice internaţionale au răsplătit marea măiestrie a interpreţilor noştri. Formaţiile populare instrumentale au cunoscut şi ele o dezvoltare fără precedent, întîlnindu-se peste tot tarafuri, fanfare, orchestre populare de cele mai diferite tipuri. Ca o apariţie nouă, ţinînd de contextul contemporan al mişcării artistice de amatori, trebuie considerate ansamblurile de fluieraşi, de cimpoieri, de tulnicari, ori de trişcaşi. Nenumăraţi buni interpreţi, vocali sau instrumentali, au ieşit la lumină datorită întrecerilor periodice organizate de Casa centrală a creaţiei populare. S-au născut colective artistice noi, cum ar fi brigăzile artistice de agitaţie; s-au înfiinţat mari şi complexe ansambluri de cîntece şi dansuri; s-au creat spectacole populare noi (festivaluri, ştafete folclorice, concursuri, serbări cîmpeneşti etc.), toate contribuind la antrenarea maselor largi, la făurirea culturii lor socialiste. Acţiunea căminului cultural asupra folclorului este multilaterală şi diversă; ceea ce trebuie subliniat în primul rînd e faptul că actul creaţiei folclorice a căpătat un conţinut nou şi o valoare nouă, problemele de bază ale folcloristicii — oralitatea, anonimatul, caracterul colectiv etc. — dobîndind sensuri şi valenţe noi [75].

În fine, pe linia unei admirabile tradiţii, mai vechi de un veac, oamenii noştri de artă şi de cultură s-au inspirat şi în această perioadă din tezaurul folclorului, valorificînd pe un plan superior cele mai strălucite monumente de măiestrie artistică a poporului. Poeţi ca Tudor Arghezi sau Mihai Beniuc, scriitori ca Zaharia Stancu sau Marin Preda, sculptori ca Romulus Ladea şi Vida Géza, compozitori ca Mihail Jora sau Ion Dumitrescu — şi alţii încă pe care spaţiul nu ne îngăduie să-i numim — s-au lăsat influenţaţi în creaţia lor de unda creaţiei populare. Critica literară şi de artă a semnalat substratul folcloric din opera acestor artişti şi a indicat adeseori şi căile cele mai potrivite pentru ridicarea meşteşugului artiştilor contemporani prin exploatarea tradiţiei folclorice. Numeroase studii au subliniat, cu acurateţe şi interes, aceste interferenţe în opera marilor noştri clasici, de la M. Eminescu şi I. L. Caragiale la M. Sadoveanu

---

[73] Mihai Pop: Cîteva observaţii privind cercetarea folclorului contemporan. *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 59—60.

[74] Idem, 64.

[75] Florin Georgescu: Folclorul şi mişcarea artistică de amatori. *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 97—112; G. Habenicht: Locul căminului cultural în viaţa folclorică a satului Leşu. *Revista de folclor*, 6 (1961) nr. 3—4: 39—54.

și Ion Agîrbiceanu [76]. În felul acesta se întregește aspectul profund folcloric al culturii epocii noastre.

După cum se vede din cele de mai sus, în perioada ultimilor 15 ani de cînd, o dată cu abolirea monarhiei, s-a trecut la construirea socialismului în patria noastră, folclorul a dobîndit un loc de cinste, și bine meritat, în procesul de formare a culturii noastre noi. Folclorul nu este un simplu obiect de studiu, de reconstrucție arheologică a unor momente și etape din trecutul de luptă și suferință a poporului nostru, ci veșnic nou și veșnic viu, participă activ la viața culturală a contemporaneității, dovedindu-se o coordonată majoră și o permanență a culturii românești moderne. Folcloristica marxistă din țara noastră, studiind și intrepretînd tocmai acest fenomen, a contribuit și ea, în conformitate cu specificul ei și cu locul pe care-l ocupă în cadrul celorlalte științe sociale, la formarea și dezvoltarea culturii socialiste din R.P.R.

ADRIAN FOCHI

[76] Lucrări cu aspect teoretic: I. D. Bălan: Influențe folclorice în poezia noastră actuală. București, 1955; P. Ruxăndoiu: Experiența creației folclorice, factor de inovație reală în poezia contemporană. *Luceafărul*, 4 (1961) nr. 24: 11; valorificarea dansului popular: *Contemporanul*, 1953, nr. 48; 1955, nr. 38; *Îndrumătorul cultural*, 14 (1961) nr. 4: 58; valorificarea cîntecului popular în opera compozitorilor: *Lupta de clasă*, 41 (1961) nr. 3: 73—84; valorificarea basmului în literatura pentru copii: Vl. Colin: Problemele și drumurile basmului cult. București, 1956. Pentru folclorul în opera lui Eminescu: *Caiete critice*, 1957, nr. 1: 178—190, lui I. L. Caragiale: *Steaua*, 13 (1962) nr. 6: 87—91; lui Mihai Beniuc: *Steaua*, 13 (1962) nr. 7: 68—81; lui Ion Agîrbiceanu: *Steaua*, 13 (1962) nr. 9: 104—113, 118—125; lui Victor Eftimiu: *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 6 (1957) 341—363; lui Mihail Sadoveanu: *Tribuna*, 1957, nr. 45; lui Tudor Arghezi: *Caiete critice*, 1957, nr. 1: 240—249; lui Zaharia Stancu: *Revista de folclor*, 6 (1961) nr. 1—2: 123—130; lui C. Porumbescu: *Muzica*, 3 (1953) nr. 3: 52—56; lui George Enescu: *Studii și cercetări de istoria artei*, 3 (1956) nr. 3—4: 245—254; lui Ion Dumitrescu: *Revista de folclor*, 7 (1962) nr. 3—4: 51—67.

DIALECTE ŞI ASPECTE STILISTICE ÎN COREGRAFIA NOASTRĂ POPULARĂ

Dintre manifestările artistice pe care le cunoaşte creaţia populară romînească, fără îndoială că una din cele mai puternice, şi care în toate timpurile a stîrnit admiraţia cercetătorilor, este *jocul*. Expresie fericită a specificului temperamental al poporului nostru, el reprezintă totodată forme artistice cristalizate la un nivel superior. Numărul mare de jocuri existente pe tot cuprinsul ţării (uneori 50—60 de piese diverse în acelaşi sat) precum şi varietatea zonală şi regională a repertoriului, justifică de asemenea marele interes pe care îl trezeşte cercetarea ştiinţifică a dansului popular.

Specialiştii din Institutul de etnografie şi folclor au reuşit pînă în prezent să culeagă peste 1200 de variante de joc din toată ţara. În afară de transcrierea întregului material — care este în curs de efectuare — s-a trecut în ultima vreme la faza superioară a clasificării jocurilor, deocamdată pe baze morfologice.

Astfel s-a ajuns la împărţirea provizorie a materialului în 6 categorii principale, după criteriul formaţiei de joc (cerc, coloană, grup mic, perechi, ceată în monom şi solistice). În interiorul acestor categorii s-au distins peste 40 de tipuri coregrafice, pe baza elementelor de construcţie (figuri etc.), de mişcare şi metrico-ritmice.

Paralel, s-a putut păşi la primele încercări de sinteză, în problema determinării specificului naţional coregrafic. S-au analizat cele circa 100 centre cercetate în toată ţara şi s-a constatat deocamdată existenţa a 35 de zone coregrafice diferite. Firește materialul nu-l putem socoti încă satisfăcător, deoarece pe harta ţării avem încă numeroase pete albe; în planul de perspectivă al Institutului este însă prevăzută lichidarea lor.

Totuşi încă de pe acum încep să se contureze unităţi teritoriale mai întinse, cu trăsături comune, care ne dau dreptul să intuim existenţa a ceea ce numim — prin analogie cu domeniul lingvistic — « dialecte coregrafice ».

Determinarea a necesitat trei faze. După cum s-a mai spus, în primul rînd s-au analizat caracteristicile morfologice şi tipologice ale repertoriilor coregrafice din cele 30 de zone cercetate, rezultatele fiind consemnate în tabele statistice speciale. În a doua fază s-a făcut confruntarea acestor rezultate, ajungîndu-se la izolarea cîtorva centre care prezintă o individualitate mai marcată precum şi un maximum de divergenţă între ele. În sfîrşit acestor zone-nucleu le-am adăugat zonele adiacente, cu un specific înrudit, dar care se îndepărtează mai mult sau mai puţin de matcă; împreună, acestea formează dialectele coregrafice, între care se observă numeroase punţi de trecere (firește, acolo unde materialul nu prezintă un hiat).

Astfel, pe baza unei analize statistice foarte riguroase a proporţiei diferitelor elemente morfologice, am putut determina deocamdată existenţa următoarelor trei dialecte coregrafice bine diferenţiate:

1. Dialectul *dunărean* căruia îi aparţin Oltenia de sud şi de centru, jumătatea sudică a Munteniei şi Dobrogea: din cîte cunoaştem, se pare că şi Banatul ar aparţine aceluiaşi grup prin stratul lui mai vechi, astăzi atît de mult evoluat încît constituie un subdialect aparte. Oltenia de sud constituie zona cea mai puternic reliefată ca individualitate distinctă.

Pretutindeni întîlnim aici un repertoriu foarte bogat şi destul de variat tipologic. Predomină jocurile în grupuri mari (cerc şi coloană), cu succesiune fixă, şi de cele mai multe ori cu figuri neconcordante.

2. Cea mai mare parte a Ardealului central şi vestic pare să constituie, din cîte cunoaştem, un dialect, total diferit de primul, pe care l-am numit *apusean*. Punctul lui cel mai bine dife-

renţiat se situează pe Valea Mureşului mijlociu; destule divergenţe, de ordin ritmic mai ales, ne permit să recunoaştem existenţa unui subdialect aparte în regiunea Bihorului. În general însă predomină jocurile de perechi, şi într-o măsură mai mică unele jocuri bărbăteşti de virtuozitate. Construcţia este în succesiune mobilă şi concordantă; frecvente sînt piruetele şi bătăile cu palma pe picior.

3. Între cele două dialecte extreme se situează o arie foarte întinsă a cărei unitate pare să se contureze puternic, închegîndu-se în jurul lanţului muntos al Carpaţilor, pe ambele versante, din munţii Sebeşului pînă în nordul ţării, de aceea l-am numit dialect *carpatic*. Centrul lui de greutate pare a fi în partea de sud-est a Ardealului, (Bran — Introsura Buzăului), precum şi în zonele învecinate ale Munteniei de nord. Este interesant de constatat apropierea dintre unele puncte extreme ale acestui dialect (de ex. Sibiu-Suceava), ca şi extinderea influenţei lui spre şesul Bărăganului şi Dobrogea cu care a întreţinut pînă de curînd o legătură permanentă; aceasta demonstrează o dată mai mult relaţia dintre diversele categorii de fapte social-istorice. Poziţia lui intermediară din punct de vedere geografic implică desigur şi unele asemănări cu celelalte două unităţi determinate, datorită cărui fapt acest dialect prezintă o foarte mare varietate tipologică şi morfologică, alături însă de multe trăsături proprii, mai ales în domeniul ritmic, unde întîlnim frecvent motivele sincopate.

Părerea noastră este de altfel că aici, în jurul Carpaţilor, ar trebui căutate elementele cele mai specifice folclorului nostru coregrafic, ipoteză pentru care nu există deocamdată decît unele premise de ordin istoric şi etnografic. Unele indicii par totuşi să vorbească în acest sens. Cert este deocamdată faptul că dialectul dunărean prezintă destule contingenţe cu coregrafia balcanică, iar cel apusean cu coregrafia maghiară şi slovacă. Privit însă în general specificul coregrafic romînesc se situează între zona Europei centrale şi occidentale şi zona balcanică, apropiindu-se mai mult de aceasta din urmă, cu care formează, pe cît se pare, o unitate.

Firește, nu am putut reda aici decît o imagine simplificată; în realitate problema este mult mai complexă, deoarece trebuie să ţinem seama şi de existenţa a nenumărate zone intermediare sau aberante, din cauza interferenţei, a izolării (de ex. Oaş, Pădureni etc.) sau a modernizării (unele părţi ale Moldovei de est, Munteniei de centru etc.)

Formarea tuturor unităţilor dialectale sau zonale este desigur în strînsă legătură cu condiţiile social-istorice diferite, care au dus la dezvoltarea unui specific cultural divers în regiunile amintite. Cristalizarea dansului popular ca fenomen artistic, în morfologia şi tipologia lui actuală, trebuie deci privită ca o evoluţie continuă dintr-un fond mai vechi, peste care s-au suprapus de-a lungul veacurilor influenţe diverse.

Dar mai trebuie să ţinem seama şi de alţi factori. Preluarea şi prelucrarea formulelor artistice, de către indivizi şi comunităţi, nu se face întîmplător şi uniform, ci trecîndu-le prin filtrul personalităţii proprii. Stilul de interpretare al dansului reiese destul de pregnant pentru fiecare individ; el este de asemenea uşor de intuit, dacă nu şi de formulat matematic, pentru fiecare comunitate mai mică sau mai mare (sat, zonă, regiune), datorită caracterului prin excelenţă colectiv al acestei manifestări artistice. Faptul este de natură a interesa, în afară de folcloriști, şi pe cercetătorii din alte specialităţi. El poate fi urmărit şi în cadrul dialectelor pe care le-am determinat şi mai cu seamă în zonele-nucleu.

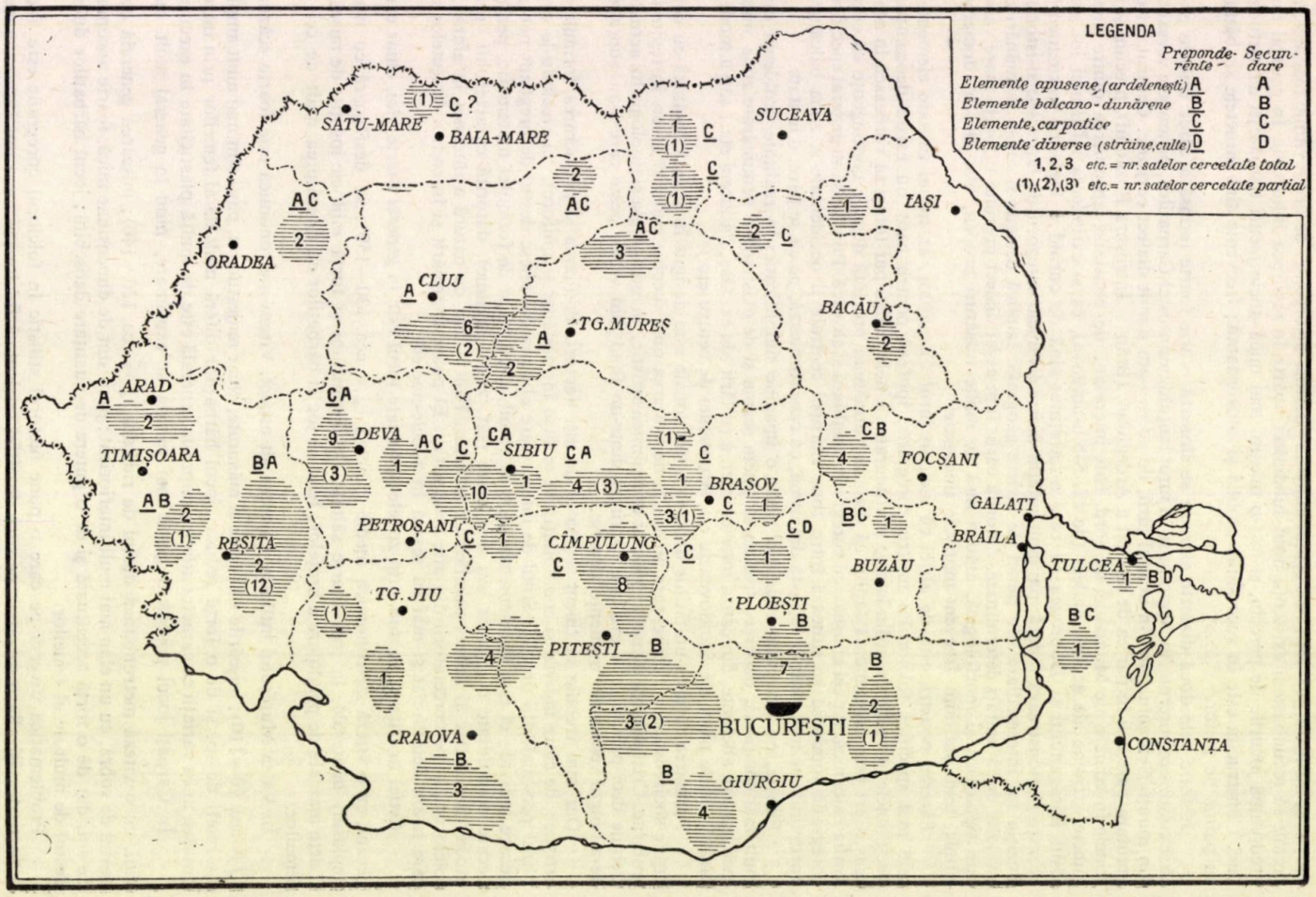
Astfel în Oltenia de sud şi în zonele apropiate jocul este în general foarte vioi, chiar exuberant, cu o viteză metronomică medie ridicată (♩ = cca. 130—150); se desfăşoară cu mari deplasări bilaterale, în paşi foarte săltaţi, de dimensiuni şi forţă mijlocie însoţite de mişcări foarte marcate de pendulare a braţelor; felul de joc al bărbaţilor nu diferă prea mult de cel al femeilor.

În Valea Mureşului întîlnim cu totul alt aspect. Viteza metronomică este foarte scăzută (♩ = cca. 90—110); mişcările sînt lente şi măsurate, chiar majestuoase, paşii sînt mai mult ampli, apropiaţi de sol şi de o forţă redusă; jocul bărbaţilor diferă mult de al femeilor prin introducerea unor variaţii cu caracter atletic; impresia generală este de multă plasticitate în execuţie.

În Carpaţi jocul posedă o gamă mai variată de exprimare, fiind în general mult mai vioi, cu o viteză metronomică destul de ridicată (♩ = cca. 120—140); mişcarea generală este destul de sobră, cu un elan mai mult interiorizat; paşii sînt de dimensiune mică, foarte apropiaţi de sol, dar de o forţă accentuată şi de o putere de nuanţare deosebită; jocul bărbaţilor diferă destul de mult de al femeilor.

Problematica diversă pe care o pune factorul stilistic în folclorul coregrafic este încă departe de a-şi afla rezolvarea, pe care de altfel credem că folcloriştii nu o pot încerca numai

ZONELE COREGRAFICE CERCETATE



cu datele de pînă acum. Se impune o nouă metodă de lucru, care să folosească unele criterii, revizuite pe bază experimentală, precum şi mijloacele tehnice apropriate (film etc.)

În ultima vreme, folcloriştii au înţeles necesitatea unei lărgiri a perspectivei ştiinţifice în această direcţie. Astfel, o echipă de la Institutul de etnografie şi folclor a efectuat mai multe deplasări în Mărginimea Sibiului în colaborare cu Centrul de antropologie al Academiei R.P.R.

În afară de problemele specialităţilor respective, s-a urmărit în comun relaţia dintre tipul constituţional (aspectul lextomorf sau brahimorf, înălţimea, proporţia membrelor şi alte elemente ale conformaţiei fizice) şi temperamentul specific subiecţilor cercetaţi pe de o parte şi maniera de interpretare a dansului popular pe de altă parte.

A fost deocamdată, firește, numai o punere de probleme, care aşteaptă o definitivare teoretică şi un lung şir de cercetări de teren pentru a ajunge la rezultate concrete.

În orice caz aceasta a făcut să reiasă problematica diversă pe care ne-o pune factorul stilistic în folclorul coregrafic şi pe care specialiştii nu o pot rezolva singuri.

Din acest punct de vedere ca şi în alte privinţe credem că ar fi extrem de utilă o comparaţie a arealelor coregrafice cu arealele antropologice, pentru a se completa informaţiile noastre atît asupra curentelor de circulaţie ale elementelor culturale cît şi asupra omului, ca purtător al acestor elemente culturale.

O îmbinare a acestor rezultate, sub forma unor cartări în atlase, ar deschide noi perspective cercetării folclorice, ca şi antropologiei, putînd interesa în acelaşi timp întregul sector al disciplinelor istorico-sociale.

ANDREI BUCŞAN

ELEMENTE ÎNNOITOARE ÎN STADIUL CONTEMPORAN AL EVOLUŢIEI BASMULUI

Cercetări sistematice de teren [1] au putut stabili că în folclorul contemporan se păstrează încă în forme vii toate speciile prozei populare (basmul, legenda, snoava, povestirea). Răspîndirea şi frecvenţa cea mai mare nu mai este însă a basmului fantastic, ci a snoavei şi povestirii cu caracter realist. Manifestînd o aproximativă reducere a circulaţiei şi a ocaziilor de povestit, basmul fantastic rămîne totuşi o categorie vie a folclorului contemporan, în ciuda dispariţiei în masă a credibilităţii în veracitatea fantasticului. Acest fenomen, determinat de emanciparea culturală a maselor populare, nu provoacă dispariţia speciei, ci transformarea ei, printr-o interpretare nouă a elementelor caracteristice. Simţite astăzi ca simboluri ale realităţii, elementele fantastice fie că sînt tratate conştient ca simboluri, atunci cînd se rămîne pe plan fabulos, fie că sînt transportate la nivelul elementelor simbolizate, prin asimilarea lor la datele reale, ajungîndu-se astfel la o povestire de tip nuvelistic. Cu alte cuvinte, zmeul nu mai e conceput ca o întruchipare supranaturală (omul nu mai crede în existenţa lui), ci ca o realitate hiperbolizată. Sau, în al doilea caz, zmeul dispare ca personaj, fiind înlocuit cu un tip uman generalizat (boier, om rău etc.), care îi conservă psihologia şi, cu funcţie artistică, chiar posibilităţile supranaturale.

Fenomenul nu este cu totul nou, dar se manifestă cu o intensitate sporită şi are trăsături deosebite în perioada actuală, supranaturalul dispărînd ca element de concepţie (credinţă, superstiţie) şi devenind un element de transfigurare artistică a realităţii. Timp îndelungat supranaturalul a existat în conştiinţa creatorilor populari cu ambele funcţii; ocupînd un loc bine determinat în basm, credinţa, magia, superstiţia — căpătau implicit şi o funcţie artistică. Caracteristic pentru perioada contemporană este tocmai absolutizarea acestei funcţii artistice prin înlăturarea totală a încrederii în supranaturalul basmului, fenomen care determină o tratare cu totul nouă, liberă, a elementelor lui specifice.

Ca operă literară basmul reflectă artistic realitatea vieţii şi reprezintă, în acelaşi timp, o atitudine umană faţă de viaţă. Cunoscînd însă vechimea extraordinară a acestei specii folclorice, sîntem îndreptăţiţi să ne întrebăm ce anume realitate reflectă şi cum o reflectă, ce atitudini umane exprimă şi cum le exprimă. La originea lor, basmele au reflectat realităţi foarte îndepărtate în timp de zilele noastre, conservînd, de-a-lungul veacurilor, prin elementele lor tradiţionale, ecoul acestor realităţi. Fără să rămînă însă simple relicve ale preistoriei, basmele s-au adaptat, în îndelungata lor evoluţie istorică, epocilor şi colectivităţilor care le-au păstrat. Transmiţîndu-se oral din generaţie în generaţie, ele s-au transformat continuu în conformitate cu transformările conştiinţei şi cerinţelor maselor populare, devenind expresia proprie a fiecărei epoci, generaţii sau colectivităţi concrete.

Un basm, în momentul în care este povestit, răspunde unei necesităţi sociale concrete. Povestitorul popular este reprezentantul unei anume colectivităţi, a cărei viaţă o trăieşte, însuşindu-şi concepţia, năzuinţele şi psihologia ei. Atitudinea lui personală faţă de basm se datoreşte tocmai acestui lucru. Basmul povestit este trecut prin conştiinţa povestitorului

---

[1] În urma acestor cercetări, efectuate în toate zonele folclorice importante, Institutul de etnografie şi folclor al Academiei R.P.R. posedă astăzi aproximativ 2000 basme, înregistrate pe bandă de magnetofon.

și transformat de această conștiință, devenind o manifestare concretă a ei. Iată de ce, în fenomenul concret al povestitului, basmul apare ca o îmbinare a două entități: schema tradițională a basmului, pe care povestitorul o percepe o dată cu însușirea basmului, și realitatea social-istorică reflectată în conștiința povestitorului. Prin acest al doilea element, basmul devine o oglindă a prezentului, deși structura lui specifică îl păstrează ca o poveste a trecutului îndepărtat (...a fost odată...) și ca o proiectare a dorințelor într-un viitor neprecizat. Prezentul nu va apărea deci în basm sub forma unor evenimente credibile, ci sub forma interpretării contemporane a elementelor lui specifice, a asimilării acestor elemente datelor realității imediate, a datării și localizării prin atmosferă a schemelor tradiționale. Datorită acestui fapt însă, nici schema tradițională nu rămîne imuabilă, ci se transformă de la o epocă la alta, sub influența realităților istorice pe care i le imprimă conștiința povestitorului.

Povestitorii populari din zilele noastre, înarmați cu o nouă experiență de viață, dau basmelor povestite de ei semnificații și valori noi, le încarcă cu un conținut nou de viață, reflectînd în țesătura tradițională a narațiunii elemente ale realității contemporane, făcînd din ele expresii ale actualului stadiu de dezvoltare a conștiinței sociale. Vom încerca să urmărim aceste transformări analizînd cîteva exemple concrete. Pentru folclorist compararea variantelor rămîne unul dintre procedeele de bază ale analizei, nu în vederea căutării unor prototipuri, arhetipuri sau oecotipuri, ci pentru a stabili și explica istoric variațiile unei creații de la o epocă la alta. În ceea ce privește basmul, concluzii valoroase pot fi trase nu numai prin urmărirea variantelor pe care le capătă temele, ci și prin urmărirea variantelor unor episoade și motive independente.

Vom începe analiza cu basmul despre pana miraculoasă și soția necredincioasă [2], urmărind comparativ două variante înregistrate la o diferență apreciabilă de timp:

A. Povestea lui Pantilie — variantă culeasă de George Cătană în Banat, publicată în Povești poporale din Bănat, 1908, pag. 43—54.

B. Pana de vultur — variantă culeasă de Ov. Bîrlea în anul 1952 de la povestitorul Vinca Luca din Cerișor, Hunedoara.

Reținem ca date preliminare momentul (aproximativ) și locul în care au fost culese cele două variante, ca să putem face legăturile respective cu realitățile social-istorice corespunzătoare. Schema basmului, așa cum apare în ambele variante, este următoarea: un om sărac leagă aripa rănită a unei păsări și primește de la aceasta o pană cu ajutorul căreia își poate îndeplini orice dorință. Folosind-o, el își face o gospodărie frumoasă, cu tot ce-i trebuie în ea. Femeia lui, care are relații extraconjugale, este îndemnată de ibovnic să afle secretul înavuțirii. Se preface bolnavă, află secretul, fură pana și-l preface pe soț în cîine, după care ea trăiește cu ibovnicul în liniște și belșug. Cîinele, fugărit de acasă, se reîntîlnește cu pasărea binefăcătoare, care îl ajută să reintre în posesia penei. Ca să-i pedepsească pe nelegiuiți, îi transformă în boi, le face și un car, și îi dă oamenilor din sat să-i folosească cu rîndul la diferite munci, pînă s-or prăpădi.

În mod aproape constant acțiunea basmelor se declanșează într-un cadru real și reclamă împrejurări verosimile. De foarte multe ori, povestitorii își imaginează acest cadru în funcție de mediul natural și social care îi înconjoară. Informatorul lui G. Cătană (varianta A) zugrăvește acest mediu în coordonatele satului bănățean de la începutul secolului XX:

«A fost odată, oameni buni și de omenie, a fost un om și o muiere săraci, săraci, că n-aveau altă după suflet, decît o căsuță în care locuiau și mîinile harnice cu care munceau, ca să-și țină viața în oase».

Făcînd abstracție de stilizarea culegătorului, recunoaștem aici formula introductivă specifică poveștilor care au ca erou omul sărac, foarte caracteristice momentului în care se accentuează diferențierea socială a satului în perioada capitalistă. Satul feudal, de iobagi, nu cunoștea o asemenea diferențiere decît într-o fază incipientă, bazată pe acordarea anumitor privilegii din partea stăpînului unor slujitori docili. Satului feudal îi este caracteristică opoziția dintre țăranul iobag și stăpînul feudal cu toată mulțimea lui de slugi, opoziție care a fost reflectată la vremea ei în basmul fantastic prin forme specifice care s-au conservat. După desființarea iobăgiei ca sistem social și înlocuirea exploatării feudale cu cea de tip capitalist, se diferențiază în viața satului cele trei pături social-economice (țărănimea săracă, mijlocașă și chiaburimea), care cunosc între ele deosebiri mari de mentalitate și concepție. Basmele despre omul sărac oglindesc tocmai acest proces de diferențiere economică. Fenomenul este evident mai ales în povestirile despre omul sărac lipit pămîntului care are un frate bogat și zgîrcit.

[2] În catalogul Aarne — Thompson, tipul nr. 449 (Cîinele țarului).

Aici nu mai este vorba de o opoziţie între ţăran şi boier, ci se profilează clar opoziţia dintre ţăranul sărac şi ţăranul bogat, chiabur. Dănilă Prepeleac [3], om sărac cu o droaie de copii, avea un frate « harnic, grijuliu şi chiabur », a cărui nevastă « pestriţă la maţe şi foarte zgîrcită » îi făcea zile fripte bărbatului cînd acesta îşi ajuta fratele, în virtutea proverbului « frate, frate, dar pita-i cu bani ».

În alt basm cunoaştem un unchiaş şi o mătuşă săraci « de n-aveau după ce bea apă. Cînd mălai aveau n-aveau sare; cînd aveau sare şi mălai, n-aveau legumă ». Din cauza sărăciei « *ajunseseră de rîsul tuturor megieşilor din sat* ». Bătrînii aveau trei feciori dintre care cel mai mic, Ţugulea, auzise că mamă-sa are un frate bogat care locuieşte în alt sat, şi s-a gîndit că n-ar fi rău să-i ceară acestui « unchi » bogat « o mîrţoagă de iapă », ca să iasă cu ea la vînat [4]. Este relevantă în acest cadru mentalitatea satului capitalist în care bogăţia este socotită ca un lucru de cinste şi mîndrie, iar sărăcia ca un lucru de ruşine şi ocară.

Vom regăsi aceeaşi atmosferă şi în Povestea lui Pantilie (var. A) al cărui cadru general, destul de vag conturat în formula introductivă, va fi adaptat pe parcurs la situaţia specifică a satului bănăţean. Anumite condiţii istorice au imprimat în această regiune un ritm mai rapid procesului de diferenţiere economică, cu înavuţiri peste noapte, de felul celei pe care o realizează Pantilie cu ajutorul penei fermecate. Cu mult înainte de primul război mondial Banatul cunoştea un sat dezvoltat, cu o chiaburime numeroasă, puternică şi îngîmfată, cu o sărăcime mizeră şi dispreţuită.

În povestea comunicată de informatorul Vinca Luca (var. B) cadrul naraţiunii capătă delimitări istorice mai precise, care contrastează cu vechimea mare pe care povestitorul o acordă faptelor narate:

« Din vremurile vechi, din trecut, odată-ntr-o ţară, să-ntîmplăsă on război. Chema oamenii ţara la război, c-aşa e ţara. Chiamă şi p-on uom d'înt-on sat. Iel lasă nevastă acasă, cu sărăśia śe-o avé, şi pleacă la război şî iel. Nevastî-sa, ş-aşa iel iera cam sărag, nu avé iel, da s-apucasă de-alţ uoameni dac-o plecat iel la război; găsise un alţ uom din sat, ş-o pierdut tăt ci-o avut, şî ie mai avé din sărăśie, perdură tăt. Iel scapă di la război, să-ntoarśe-acasă, sănătos. Da acasă nu găseşte nimica decît nevasta. Sărac, n-avé niz lemne de foc, de cum să aibă alciva ».

Atmosfera satului este evident schimbată datorită imaginii războiului, care devine o dominantă a întregii variante, determinînd oarecum desfăşurarea ei. Oamenii au experienţa a două războaie mondiale şi s-au transformat psihologic sub presiunea lor. Războiul adînceşte mizeria, distruge viaţa, şi aşa destul de grea, a omului sărac. Impresia lui este atît de puternică asupra povestitorului, încît episodul cu pasărea rănită îi este subordonat. În varianta A, pasărea e un vultur mare care, căzînd pe neaşteptate din înălţime, îl sperie pe om. Eroul îi vede aripa rănită, i se face milă de ea şi, la cererea păsării, îi leagă rana. În schimbul acestui gest de caritate, obţine pana fermecată. Eroul lui Vinca Luca (var. B) vede « ... colo-nt-on copac, ... o pasăre-acolo, că nu puté să zboare de-acolo ». Condiţia existenţei păsării este deci apropiată de condiţia socială a eroului, de sărăcia şi de modestia lui: este o pasăre obişnuită şi necăjită. Observîndu-i rana omul meditează: « Ce-o fi cu pasărea asta? Şi asta-i chilavă? — Gînise iel la năcazurile din război, cari le văzuse... Oh! — zîśe — săraca, parcă şi-asta o foz la război ca mine! Şî ie-i puşcată ». Datorită acestei apropieri, legarea ranei nu mai apare ca un gest de caritate făcut la cerinţa păsării, ci are semnificaţia unei manifestări de solidaritate cu cei care suportă aceeaşi mare suferinţă. Eroul nu este chemat să ajute pasărea, ci îi leagă rana din proprie iniţiativă, văzînd-o necăjită, aşa cum era el însuşi.

Psihologia războiului este atît de puternică în această variantă încît determină şi caracterul unor amănunte ale desfăşurării epice. Momentul adulterului îi este şi el subordonat. În Povestea lui Pantilie, femeia îşi înşală bărbatul numai după ce, datorită penei fermecate, devine bogată. Adulterul, după îmbogăţire, reflectă schimbarea poziţiei sociale a personajului, ca imitaţie a compromisurilor conjugale din clasa suprapusă. Fenomenul a fost atît de caracteristic pentru satele bănăţene încît a produs şi un pseudo-folclor format din cîntece lincenţioase care oglindeau decăderea morală a chiaburimii. În varianta culeasă de Ov. Bîrlea, femeia începe să îşi înşele bărbatul în timp ce acesta este plecat la război, adulterul fiind determinat de această împrejurare. Amănuntul ne sugerează imaginea satului pustiit, cu flăcăii

---

[3] Basmul lui Ion Creangă este evident de origine folclorică, întrucît subiectul lui îl regăsim şi în Povestea vorbei a lui Anton Pann.

[4] P. Ispirescu: Legendele sau basmele romînilor. Bucureşti, 1882, 313—332: Ţugulea, fiul unchiaşului şi al mătuşei.

și bărbații plecați la oaste; aici adulterul nu mai este un lux aristocratic, ci consemnează adîncirea mizeriei materiale și morale a omului care nu rezistă, abrutizarea lui.

Folosirea penei fermecate introduce în dezvoltarea basmului un prim element fantastic esențial, și este interesant de urmărit felul în care proporțiile acestui element fantastic sînt determinate de cadrul real în care este concepută narațiunea. Pana miraculoasă este un obiect magic cu ajutorul căruia poate fi îndeplinită orice dorință. E de prisos să arătăm că, în timpuri mai vechi, oamenii au crezut în existența unor asemenea obiecte. Încadrate în schema basmului, aceste obiecte capătă o funcție estetică complexă, constituind formule artistice care dau glas năzuințelor și visurilor de fericire ale oamenilor. Caracterul acestor aspirații este determinat însă de condiția social-istorică a eroului. Deși pana miraculoasă are puteri absolute și poate îndeplini orice dorință, ea va fi folosită cu măsură, pînă la anumite limite concrete, care corespund unui vis împlinit. Se crează astfel o contradicție formală între posibilitățile infinite ale obiectului magic și folosirea lor limitată, dar tocmai această contradicție imprimă momentului un caracter profund realist.

În Povestea lui Pantilie (var. A) dorința este izvorîtă inițial din nevoia eroului de a avea unelte de muncă și de a-și asigura hrana zilnică. De aceea, el dorește mai întîi un car cu boi, ca să nu mai care lemne cu «cronșa» din pădure, și două vaci cu viței. Numai după ce își asigură toate cele necesare gospodăriei, printr-o interesantă evoluție a mentalității, eroul are senzația bunului care prisosește, a mîndriei pe care i-o oferă bogăția, dorința transformîndu-se într-o tendință de închiaburire. Folosind în continuare pana fermecată, el mai dorește să aibă o pungă mare plină cu galbeni, apoi «o casă cu două rînduri ca la spăii, cu grădină mare, cu grajduri pentru vite, cu cai și căruță, cu slugi și slujnice, ca spăia din satul lor». Eroul se oprește aici, pentru că, în satul bănățean din epoca în care a trăit povestitorul, aceasta era treapta cea mai înaltă a ascensiunii economice a unei gospodării țărănești. Evoluția lui Pantilie reflectă deci realist un fenomen social caracteristic pentru momentul și locul în care a fost culeasă povestea.

Același lucru poate fi spus și despre varianta culeasă în 1952, năzuințele eroului fiind și aici limitate de condiția socială de la care se pornește. Pentru un om întors din război, care își găsește ruinată gospodăria lui și așa destul de săracă, năzuința imediată este aceea de a-și reface modest această gospodărie.

«Într-o zi, să gînește: «Ce să fac io? ai să vedem, nu-mi fac io o căsuță aișea?» că casa lui iera aproape ruinată, de cîn' plecasă iel, că n-o mai grijit nime de ia. Feșe tri cruș cătă răsărit și zîșe: «Să am și io o căsuță, să șed în ie... cu soțiia». Cînd o fost ailaltă zî, o fost gata, numa s-o băgat în ié, ca o oglindă frumoasă... Să gîni: «Acuma să am și io aișea-n casă șe-mi trebue». Faše-nt-altă zîuă o cruše cătă răsărit, de tri uori: tot še-i trăbuie la casă iera în bună rînduială».

Este evidentă discrepanța între modestia acestui vis de refacere și dorința de închiaburire din cealaltă variantă. În perioadele postbelice suferințele și mizeria țărănimii muncitoare se accentuau catastrofal. Povestitorul Vinca Luca sugerează foarte precis acest fenomen: omul lui, și așa destul de sărac, cînd s-a întors de la război n-a mai găsit nimic, iar casa sta să se dărîme. În aceste condiții, eroul nu visează bogății, ci dorește să-și încropească o gospodărie în care să poată trăi ca oamenii. Iată de ce pana miraculoasă este folosită cu atîta cumpătare.

De ce totuși după satisfacerea acestor necesități eroul nu se avîntă la mai mult? De ce nu are și el, ca Pantilie, mirajul bogățiilor, al pungii pline cu aur? Limita la care se oprește acest erou modest e determinată de condițiile specifice ale satului în care trăiește povestitorul. Izolarea ținutului Pădurenilor, în care se află satul Cerișor, a determinat o prelungire a vechilor relații sociale. Asigurîndu-și modest traiul de toate zilele ca mineri sau tăietori de lemne, pădurenii nu au cunoscut propriu-zis un proces de închiaburire și nu au putut evolua deci spre o mentalitate determinată de un asemenea proces. Acțiunea celor două variante se desfășoară pe două planuri deosebite ale evoluției sociale, dintre care cel oglindit în varianta mai veche este mai evoluat istoricește decît cel oglindit în varianta mai nouă.

S-ar părea că o altă variantă, culeasă de la un povestitor din același sat (Poanta Nicolae, arhivele Institutului de etnografie și folclor, material informativ nr. 11.289), contrazice întrucîtva cele spuse pînă acum. Un băiat frumos și sărac se însoară cu o fată săracă, pentru că fetele bogate nu se uitau la băieții săraci.

Este semnalată deci o diferențiere între săraci și bogați, dar într-o formă mult mai atenuată decît în varianta Cătană: omul bogat are boi, vacă și gospodărie frumoasă, pe cînd cel sărac cară lemnele de la pădure cu spatele. Și personajul acestei variante face același

lucru pentru ca să-şi facă un rînd de case. Nevasta lui îşi găseşte un « drăguţ » înainte ca bărbatul să fie în posesia penei fermecate, deci adulterul nu are aici semnificaţia unei schimbări de mentalitate prin închiaburire. Într-o zi, mergînd la pădure, omul vede un vultur rănit şi îi leagă aripa. Vulturul îi oferă pana fermecată spunîndu-i: «pana asta faśe tot śe vrei, poţ găsî bani cu ie, poţ găsî comori, poţ să te-nbogăţeşti... ». S-ar părea că nu mai avem acel vis modest de bună stare al eroului lui Vinca Luca, ci un vis de înavuţire. Omul doreşte să găsească o comoară şi o găseşte. Cu banii însă cumpără boi şi vacă şi-şi face o gospodărie frumoasă. Visul de îmbogăţire se opreşte aici, adică exact acolo unde se oprise şi eroul lui Vinca Luca. Motivul comorii nu are deci semnificaţia unei înavuţiri exagerate, ci constitue în această variantă un simplu pretext epic. Ne vom convinge de acest lucru observînd că Pantilie visează banii şi aurul după ce îşi făcuse deja « gospodăria frumoasă », deci ca un plus de avere faţă de cele necesare bunului trai.

Diferenţele dintre această variantă şi cea povestită de Vinca Luca se explică prin situaţia celor doi povestitori. În varianta lui Poanta Nicolae nu apare războiul pentru că povestitorul n-a făcut armată. Eroul porneşte de la o sărăcie normală, nu de la o mizerie adîncită de război. Deşi povestitorul susţine că a învăţat basmul de la Vinca Luca, povestea lui are totuşi asemănări izbitoare cu Povestea lui Pantilie. Ca să-şi spună dorinţele şi să facă semnul crucii cu pana, eroul lui Poanta Nicolae se retrage, ca şi Pantilie, în dosul grădinii. Pasărea nu mai este o pasăre oarecare, ci un vultur, deşi nu tot atît de falnic ca cel din varianta Cătană. Asemenea amănunte lipsesc din varianta povestită de Vinca Luca, ceea ce înseamnă că Poanta Nicolae a cunoscut basmul şi din alte surse, în forme mai apropiate de varianta Cătană. Cu atît mai interesantă este, deci, încadrarea poveştii lui în limitele realităţii sociale a mediului în care trăieşte.

Se poate conchide că deosebirile constatate (continuarea analizei cu alte exemple este inoportună) afectează cadrul general al naraţiunii, forma şi sensul concret al elementelor specifice tradiţionale şi psihologia personajului. Variantele sînt adaptate condiţiilor concrete de viaţă care trăiesc în conştiinţa povestitorului şi care transformă profund caracterul basmelor deşi schema se păstrează, în general, foarte aproape de tradiţie. Această adaptare nu se realizează păstrîndu-se neschimbate valoarea şi semnificaţiile mijloacelor tradiţionale ale basmului, ci prin modificarea lor conform noului aspect concret al conţinutului, a noii mentalităţi şi a noilor concepţii despre viaţă. Este interesantă în acest sens atitudinea povestitorilor faţă de elementul fantastic.

În povestea lui Pantilie elementul fantastic, deşi nu mai reclamă veracitatea în conştiinţa povestitorului, avînd semnificaţie evident simbolică, îşi păstrează totuşi strălucirea lui tradiţională şi distanţa de fenomenul real. Am văzut că pasărea fermecată e un vultur falnic a cărui cădere la pămînt provoacă spaimă. Reîntîlnirea eroului, prefăcut în cîine, cu vulturul, are loc la curtea unui împărat căruia pasărea îi fură copiii, pretext pentru dezvoltarea unui episod predominat de fantastic. Reintrarea în posesia penei fermecate se face şi ea în condiţii puţin obişnuite, stranii: vulturul sparge un geam la casă, nevasta şi ibovnicul ies speriaţi afară, eroul — prefăcut imediat în pupăză — intră pe geamul spart şi fură pana. Întreaga desfăşurare se păstrează deci în atmosfera unui basm fantastic, în adevăratul înţeles al cuvîntului.

În Pana de vultur (var. B) elementul fantastic este mult mai redus şi adaptat mai precis la coordonatele faptului real. Deşi povestitorul ştie, conform tradiţiei, că pasărea e un vultur, în naraţiunea propriu-zisă ne-o prezintă ca pe o pasăre oarecare, modestă şi necăjită. Pana fermecată este şi ea « o pană ca toate penele ». Reîntîlnirea cu pasărea, după metamorfozarea eroului în cîine, nu mai are loc la curtea împăratului — întregul episod este înlăturat — ci la o rugă de la marginea satului, unde se ascunsese cîinele. La redobîndirea penei se folosesc mijloace mai obişnuite vieţii normale a satului: cîinele este metamorfozat în pisică, se reîntoarce acasă şi reuşeşte, într-o noapte, să se furişeze în casă şi să fure pana. Interesantă în această atitudine este apropierea fantasticului de verosimil, de faptul cotidian, fenomen pe care trebuie să-l punem în legătură cu ridicarea nivelului de cunoaştere realistă a povestitorilor şi ascultătorilor lor. Informatorul lui George Cătană, deşi nu mai credea evident în fantastic, miza totuşi pe credulitatea ascultătorilor lui, de aceea nu-şi permitea prea multă libertate în mînuirea elementului fantastic. În schimb, la Vinca Luca asistăm în mod vizibil la o transformare radicală a fantasticului dintr-un element de concepţie, credibil, într-un element de expresie voită, necredibilă, ceea ce provoacă o apropiere a naraţiunii specifice basmului de naraţiunea nuvelistică cu caracter realist, fantasticul devenind un atribut care potenţează semnificaţia faptului real. Din cauza aceasta în basmul contemporan au loc mutaţii frecvente de valori, de semnificaţii şi de aspecte concrete ale datelor tradiţionale.

Personajul, alături de elementele fantastice, este cel mai supus acestor schimbări, în sensul schimbării existenței lui concrete și a datelor lui fizice, din lumea obișnuită a basmului, în cea reală. Este foarte frecventă, în variantele unui tip de basm sau ale unui motiv, schimbarea identității sociale a eroului pozitiv. Făt-frumos sau Prîslea pot fi, în variante ale aceluiași basm, feciori de împărați sau de oameni simpli. Dacă vom urmări numai cîteva variante ale schemei-motiv în care apare conflictul dintre fratele cel mic și cei doi frați mai mari [5], vom putea constata cît de mare poate fi varietatea de situări sociale concrete, chiar în variante ale aceluiași tip tematic. Într-o variantă culeasă de Petre Ispirescu a tipului [6] cei trei frați sînt feciorii unui «împărat puternic și mare», care nu a reușit niciodată să guste din merele de aur pe care le rodea pomul miraculos din grădina lui. Într-o altă variantă a aceluiași tip, culeasă de Rădulescu Codin de la povestitorul Toma Chelu [7], cei trei frați sînt feciorii unui om simplu, a cărui singură avere o constituia pomul fermecat. Depășind granițele acestui tip, îi vom regăsi pe cei trei frați ca feciori ai unei babe harnice care a înghițit un bob de piper [8], sau ca feciori ai unui moșneag și ai unei babe, săraci lipiți pămîntului [9]. Deși în desfășurarea epică a schemei acestui motiv grupul celor trei frați dezvoltă în toate cazurile un același conflict principal, esența socială și semnificația personajului se schimbă de la o variantă la alta. Sensul evolutiv al acestor variații constă în înlocuirea treptată a determinărilor fabuloase tradiționale ale caracterelor eroului cu determinări social-concrete, fenomenul contribuind la apropierea basmului fantastic de povestirea nuvelistică.

În această evoluție, locul întruchipărilor supranaturale ostile tinde să fie ocupat de tipuri umane negative: boierul, omul rău, bătrînii răi etc. Transformările nu au loc brusc, ci prin acumulări cantitative. Mai întîi unui zmeu i se atribuie din ce în ce mai multe caracteristici ale unui tip uman concret. Acumularea acestor date șterge treptat din conștiința naratorilor existența personajului fantastic și duce la schimbarea de identitate. Să urmărim acest fenomen în trei variante ale motivului fugii magice (fuga din robie a voinicului zălogit, cu metamorfozarea succesivă în turmă și cioban, biserică și călugăr, lac și rață):

A. Făt-frumos zălogit, cules de Ion Pop Reteganul, publicat în Povești ardelenești, 1912 (ediția a II-a), p. 30—42.

B. Ion Milea, cules de Al. Vasiliu, publicat în Povești și legende, București, 1928, p. 25—32.

C. Mnei Ion și Lodinta, cules de Ov. Bîrlea în 1955, publicat în *Revista de folclor*, 1 (1956) nr. 1—2: 125—132.

În varianta A un copil de împărat este dăruit craiului zmeilor cu condiția că acesta să îl ajute pe împărat să cîștige un război. În robie, feciorul de împărat paște caprele zmeului și se întîlnește cu o fată de împărat, robită și ea în condiții asemănătoare și pusă să păzească gîștele. Iată deci că personajul fabulos, stăpîn al unei mari armate îmbrăcate în oțel, fier și aramă, devine brusc gospodar înstărit, care are nevoie de argați care să-i păzească turma de capre și cîrdul de gîște: fabulosului i se alătură un fapt real, specific vieții satului. Pentru că răutatea constituie atributul predominant al zmeului care robește copiii, un băiat i se va adresa la un moment dat cu «jupîne scaraoschi!» Se face deci o analogie între răutatea zmeului și răutatea diavolului, asimilare care în varianta B duce la substituire.

Motivul fugii din robie apare aici încadrat într-o altă schemă de basm. Un om, la cosit, își dorește să aibă o mie și unu de feciori, pe care îi găsește cînd se întoarce acasă. Cel mai mic dintre ei este zălogit diavolului cînd acesta îi prinde pe ceilalți o mie pe moșia lui, în trecere spre un popă care avea o mie și una de fete de măritat. Lumea satului pătrunde sensibil în componența basmului, personajele fabuloase fiind înlocuite aproape integral cu personaje umane concrete. Însuși diavolul care-l robește pe Ion Milea apare fizic sub aspectul unui «om bătrîn cu comănac pe cap». Cuplul format din zmeu și zmeoaica mamă, amintind rămășițe ale familiei matriarhale, este înlocuit cu cuplul format din diavol

---

[5] Acest motiv, deși are totdeauna o schemă unitară, desfășurarea epică ducînd la același deznodămînt (pedepsirea fraților vicleni de către fratele cel mic), apare în tipuri variate de basm, în funcție de aventura pe care o întreprind eroii (merele de aur, eliberarea soarelui și lunii, eliberarea celor trei fete de împărat furate de zmei etc.).

[6] P. Ispirescu: Legendele sau basmele românilor. București, 1882, 81—94: Prîslea cel voinic și merele de aur.

[7] C. Rădulescu—Codin: Îngerul românului. București, 1913, 320—325: Prîslea cel voinic.

[8] A. Gorovei: Cei trei feciori ai babei. *Șezătoarea*, II (1893) nr. 3—4.

[9] Vezi nota nr. 4.

şi drăcoaica cea bătrînă. Aceştia au o fată tînără şi frumoasă care se îndrăgosteşte de Ion Milea şi se sfătuieşte cu el să fugă. Diavolul şi drăcoaica cea bătrînă se apropie şi prin structura familiară, şi prin poziţia lor socială, şi prin modul de comportare, mult mai mult de tipurile umane concrete pe care le reprezintă decît zmeii din varianta A, deşi încercările la care îl supun pe erou pentru a-l omorî sînt de natură fantastică. Ei se pot metamorfoza în cai năzdrăvani care, zburînd pînă în înaltul cerului, intenţionează să-l arunce de acolo pe voinic. Noţiunile de diavol şi drăcoaică apar uneori în această variantă ca simple atribute simbolice, de mare transparenţă, ale vrăjmăşiei personajelor negative, sens cu care sînt folosite, de altfel, şi în vorbirea curentă. Eroilor pozitivi li se dau nume proprii care, apărînd frecvent în dialog, accentuează caracterul nuvelistic al basmului, caracter care devine predominant în varianta C.

Un moşneag are o sută de feciori şi caută pentru ei o sută de neveste. În împrejurări identice cu cele din varianta B, cel mai mic dintre ei, Mnei Ion, este robit de « un zmău şi o zmăoaică ». Nomenclatura de zmeu şi zmeoaică este folosită însă incidental, o singură dată în întreaga desfăşurare a basmului, ca o reminiscenţă formală a tradiţiei. Personajele negative sînt, de fapt, un moşneag şi o babă care ţin o fată de suflet şi care, după ce îl robesc pe flăcău, se prefac pe rînd în costruşă năzdrăvană, pentru a-l putea răpune. Dialogul, foarte dezvoltat în această variantă, este realizat în coordonatele planului real, dînd basmului un aspect evident de povestire nuvelistică:

« — No, măi moşnegi! mînce-te temniţa, că nu l-ai putut omorî!

— Măi babă, mă! Îi viteaz, mă, nu-l pot omorî! »

Estompate de această desfăşurare naturală a povestirii, de prezenţa masivă a verosimilului, puterile miraculoase ale personajelor pozitive apar ca nişte exagerări caricaturale ale neputinţei lor.

Uneori fazele evolutive ale personajului se suprapun sau se succed în desfăşurarea aceluiaşi basm povestit, eroul pendulînd între noile determinări realiste şi determinările fabuloase tradiţionale. De obicei, tipul uman se profilează mai puternic în fixarea iniţială a cadrului realist, care constituie punctul de plecare al fabulaţiei. Apoi, pe măsură ce se înaintează în fabulaţia propriu-zisă, eroul îşi recapătă atributele lui tradiţionale. Într-un basm cules în comuna Fundu Moldovei [10] împăratul pleacă cu cei trei feciori ai lui la arat. El mai are şi trei fete pe care împărăteasa, rămasă acasă să vadă de gospodărie, le trimite pe rînd cu mîncare la cîmp. Pe drum însă, cele trei fete sînt furate, una cîte una, de trei zmei. Împăratul este de fapt un plugar, împărăţia lui este o simplă gospodărie ţărănească, iar împărăteasa o bună gospodină. Schema tradiţională a basmului se reduce, în această parte expozitivă, la o simplă convenţie, în limitele ei impunîndu-se un mediu natural verosimil, populat de oameni obişnuiţi. După ce cei trei feciori pleacă în căutarea zmeilor răufăcători, atît cadrul cît şi personajele îşi recapătă proporţiile fabuloase, nu însă fără dese reveniri la real.

Toate aceste tendinţe înnoitoare, determinate de actualul stadiu al evoluţiei conştiinţei sociale a maselor populare, apropie sensibil basmul fantastic de viaţa contemporană, de actualitate. Fără să descrie direct evenimentele concrete ale realităţii noi, transformările social-economice care au loc, basmul fantastic înregistrează efectul pe care acestea îl au în conştiinţa oamenilor, noua psihologie a povestitorilor, noul lor nivel de cunoaştere şi noile posibilităţi de a înţelege fenomenele sociale. În foarte multe din basmele culese după 1950 apar elemente de tehnică modernă, viaţa oraşelor cu apectele ei caracteristice, un vocabular axat pe realităţi contemporane. Într-o variantă a basmului despre Cenuşotcă [11], eroul foloseşte, pentru a o omorî pe zmeoiaca mamă, o « boambă » care explodează, în locul tradiţionalului buzdugan înroşit în foc. Un povestitor din Oltenia îşi formează publicul de nuntă şi peţitorii fetelor de împărat nu din crai, feţi-frumoşi, împăraţi şi feciori de împăraţi, ci din profesori, generali şi miniştri. Eroii basmelor lui au servici şi mănîncă la cantină. Soarele de exemplu, cînd se duce dimineaţa la servici, ia raza în primire de la Maica Domnului şi o plimbă pe cer. În timpul zilei sfinţii Petru şi Ilie îi aduc în sufertaş mîncare de la cantină [12]. Serviciul şi cantina sînt

---

[10] Busuioc Verde, povestit de Zoltar Gheorghe, cules de Ov. Bîrlea, arhiva Institutului de etnografie şi folclor, banda de magnetofon nr. 835.

[11] Drăgan Cenuşe, povestit de Zoltar Gheorghe, cules de Ov. Bîrlea, arhiva Institutului de etnografie şi folclor, banda de magnetofon nr. 817—818.

[12] Soarele şi împăratul, povestit de Smaranda Nicolae, arhiva Institutului de etnografie şi folclor, banda de magnetofon nr. 1534.

două noțiuni noi pentru povestitorii din zona petroliferă a Olteniei, încetățenite aici o dată cu noua dezvoltare economică a acestei regiuni.

Asemenea amănunte, atît de frecvente în povestitul contemporan încît tind să se constituie într-un aspect caracteristic, creează de obicei note discordante, cu efecte comice, atunci cînd ele vin în contact cu elementele tradiționale ale basmului. Este de așteptat ca sedimentarea lor în esența narațiunii, armonizarea lor cu elementele vechi pe care le interferează, să determine modificări importante în structura specifică a basmului fantastic. Fenomenul este vizibil, dar departe de o oarecare formă relativ finită. Se pot întrezări vag două tendințe: aceea de a folosi în locul elementelor fantastice cuceriri ale tehnicii care să le egaleze, prin mijloace posibile, forța supranaturală (avionul în locul covorului fermecat), și aceea de a da o explicație pseudo-științifică unui fenomen natural imaginat ca fantastic. Povestitorul oltean, de care am vorbit, explica, de pildă, că soarele este un om, iar lumina pe care o vedem de pe pămînt este un fel de lanternă uriașă pe care acesta o plimbă pe cer. Cînd un cioban intră « în servici » la « soare » acesta îl pune să plimbe în locul lui « raza » pe cer (așa se numește lanterna), efectul de lumină putînd fi același dacă ciobanul ar munci corect.

Datorită adaptării intense la aspectele vieții noi, la orizontul cultural și politic mai larg al maselor populare, conținutul social al basmului este aprofundat direct și conștient, în cuprinsul lui transpare mai clar conștiința de clasă a povestitorilor, în schema lui narativă pătrund ecouri generalizate ale unor evenimente contemporane de mare însemnătate istorică. Sentimentul de solidaritate socială pe care l-am întrezărit în gestul omului sărac care leagă pana păsării rănite este tocmai rezultatul creșterii conștiinței politice a maselor populare. Și mai puternic se manifestă acest fenomen într-un basm cules de Ov. Bîrlea de la povestitorul Zoltan Gheorghe din comuna Fundu Moldovei [13].

Un om sărac își duce zilele slugărind la un boier care i-a dat în grijă cinci animale. El este apăsat de conștiința condiției lui de slugă, dar are și conștiința valorii muncii pe care o depune îngrijind cele cinci animale pe care, în consecință, le îndrăgește. Cînd vechilul boierului vrea să taie animalele, eroul își apără munca fugind cu ele în pădure și salvîndu-le astfel viața. Fuga are și semnificația unei eliberări, dar eroul nu știe ce să facă cu libertatea căpătată și rătăcește un timp prin pădure hrănindu-se cu hribi. Ajunge într-un sat și se adăpostește la o bătrînă nevoiașă care nu are cu ce-l ospăta. Nu-i poate face nici măcar o fiertură cît de sărăcăcioasă pentru că fîntîna cu apă e păzită de un balaur care cere sacrificii umane. În forma lui tradițională episodul avea un caracter eroic: un voinic se lupta cu balaurul, îl omoara și se căsătorea cu fata de împărat care tocmai atunci trebuia să fie jertfită. De data aceasta însă balaurul va fi omorît de cele cinci animale. Omul sărac nu va căpăta aureolă de erou, accentul căzînd pe sensul eliberator al episodului. Dar nici acum omul sărac nu are revelația libertății depline, nu-i găsește sensul. Își continuă dezorientat peregrinările pînă ajunge la curtea unui împărat unde intră grăjdar și trăiește din nou, cu intensitate sporită, sentimentul de amărăciune al exploatatului: « Stau și mă gîndesc, îi spune el oii, cea mai năzdrăvană dintre cele cinci animale, că iar am intrat la muncă, mai departe ». Este conștiința omului care caută libertatea și nu o poate găsi într-o lume în care există stăpîni și slugi.

Eroul vede în împărat nu numai pe propriul său stăpîn, ci pe al tuturor celor săraci ca și el, de aceea va lupta împotriva împăratului. Îi cere acestuia să-l supună la probe grele, asemănătoare celor din Harap Alb, și le îndeplinește cu ajutorul celor cinci animale. Pretinde în schimb locul împăratului; neavînd cum să lupte împotriva «puterii» fantastice a omului sărac, împăratul îi cedează locul și îi oferă mîna fetei lui. Eroul refuză și, solidar cu clasa lui, se însoară cu fata cea mai necăjită din țară. Mai mult decît atît, el îi va ajuta pe toți oamenii săraci din împărăția lui. Vechiul împărat, speriat că i se risipește toată averea, unelțește împotriva lui și îl omoară. Intervin din nou cele cinci animale care îl pedepsesc cu moartea pe ucigaș și, înviindu-l pe erou, îi dau următorul sfat: « De astăzi înainte, dumneata vei pune la guvern tăți uameni ca și dumneata ». Omul ascultă și pune la guvern miniștrii « igzact cum o fost și iel, din pătura lui ». Conștiința de clasă și solidaritatea cu cei ce au avut de suferit sînt amplificate aci de refuzul de a mai face compromisuri cu clasele dominante. Pentru erou, și pentru povestitor în același timp, libertatea capătă o semnificație deplină atunci cînd se realizează pentru întreaga lui clasă, nu numai pe plan individual.

Acest ultim exemplu analizat, poate unic sau, în orice caz, destul de rar încă prin felul relativ clar în care dezvoltă conflictul social, prin rezolvarea pe care o dă acestui conflict, demon-

---

[13] Cu o capră și cu un costruș, povestit de Zoltar Gheorghe, arhiva Institutului de etnografie și folclor, banda de magnetofon nr. 215.

strează posibilităţile nelimitate ale adaptării basmului fantastic la problemele vieţii şi aspiraţiilor de azi ale maselor populare. Ne aflăm în faţa unui fenomen în plin proces de evoluţie, din care se pot distinge cu aproximaţie liniile cristalizărilor de mai tîrziu. Cele cîteva aspecte semnalate în rîndurile de mai sus nu reprezintă decît o vagă încercare în această direcţie. Lipsa unei colecţii de basme care să cuprindă materialul cules în ultimii ani împiedecă docamdată o discuţie mai largă asupra acestei probleme. Reţinem însă cu certitudine o concluzie fundamentală: procesul de transformare, de adaptare la noile realităţi, a povestitului contemporan este un fenomen real, cu largi posibilităţi de desfăşurare. Aceasta este şi cauza pentru care basmul fantastic rămîne încă o specie vie pentru folclorul contemporan, avînd în acelaşi timp perspective de dezvoltare, chiar dacă acest lucru se petrece în cadrul unei circulaţii mai restrînse.

PAVEL RUXĂNDOIU

Lucrarea a fost prezentată la sesiunea tinerilor folclorişti organizată de Institutul de folclor din Bucureşti, între 3—5 noiembrie 1961.

N. I. DUMITRAȘCU

La 5 februarie 1963 a încetat din viață, în chip cu totul neașteptat, septuagenarul craiovean N. I. Dumitrașcu, neobosit truditor, vreme de 50 de ani încheiați, pe ogorul cercetării creației populare. Prin bogata sa activitate, N. I. Dumitrașcu ocupă un loc de cinste, ca unul dintre cei mai harnici și pasionați folcloriști veterani ai veacului nostru.

Este de remarcat în chip deosebit că, în timp ce majoritatea folcloriștilor generației sale s-au recrutat mai cu seamă dintre învățători, preoți și profesori, N. I. Dumitrașcu nu a fost un « cărturar » ci mic slujbaș al Căilor Ferate, fără a fi depășit treapta modestă de șef de gară. 30 volume și broșuri cu versuri și mai ales cu proză populară, nenumărate contribuții risipite prin peste 40 reviste și gazete, precum și o importantă arhivă manuscrisă, de a cărei continuă creștere și îngrijire s-a străduit neîncetat pînă în ultima clipă a vieții sale, aceasta reprezintă negreșit o contribuție însemnată la folcloristica romînească, contribuție impresionantă dacă socotim condițiile deosebit de anevoioase în care a putut să se ocupe de folclor « în timpul liber ».

S-a născut la 6 XII 1888 în satul Boureni (rn. Băilești), fiul lui Ion I. Dumitrașcu, (decedat în 1925) și al Mariei (născută Șt. Devesel, originară din Bîrca, decedată în 1939).

Pornind pe drumul școlii, a învățat primele 3 clase în Boureni și a terminat 4 clase primare (repetînd pe a III-a) la Bîrca.

În anul 1901 și-a început studiile gimnaziale la Colegiul Național din Craiova, fiind trecut în « divizia a III-a », alături de elevii proveniți din sărăcimea orașului și fii de țărani ce nu aveau acces în primele două « divizii » rezervate odraslelor de moșieri și negustori craioveni.

În clasele a treia și a patra a fost transferat la Gimnaziul Real din preajma caselor băniei. Acolo a deprins gustul pentru literatură și folclor, sub privegherea unor dascăli luminați ca I. A. Candrea și mai cu seamă romanațeanul Ilie Constantinescu, cel care își hrănea din belșug elevii cu lectura stăruitoare din Creangă și Ispirescu, după ce, el însuși amator de folclor, colaborase cu unele culegeri ce se află incluse în Materialuri Folkloristice publicate de Gr. G. Tocilescu.

Elev în clasa a patra gimnazială, și-a dezvoltat gustul pentru literatură în tovărășia ispititoare a unor colegi mai îndrăzneți în ale condeiului, constituiți în cenaclul «Primăvara Literară», ca A. Popovici-Bănățeanu, autor al unor « Clipe de seară » și C. Crăciunescu.

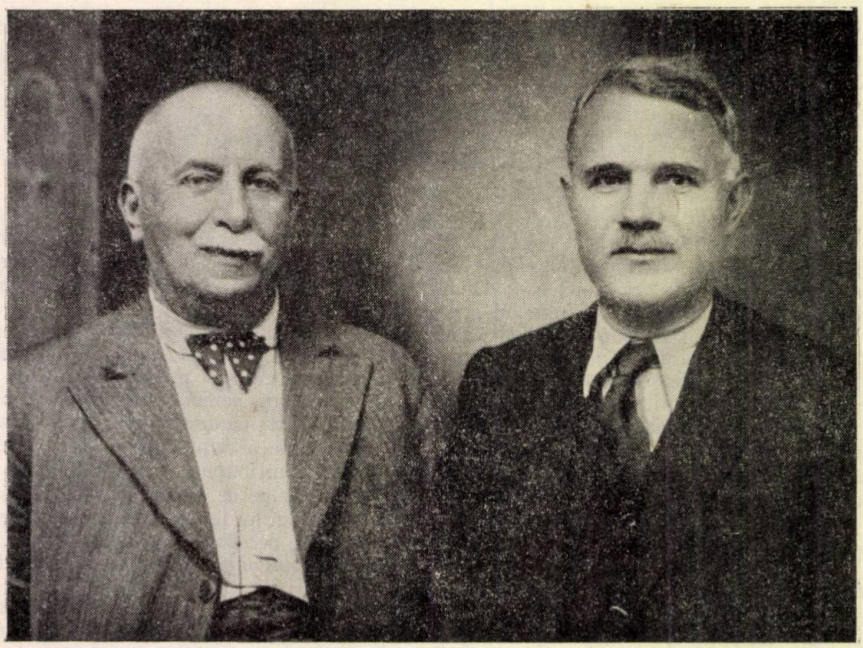
Greutățile materiale ale familiei împovărate de cinci copii, au făcut ca elevul Dumitrașcu I. N. să-și curme cariera gimnazială în mijlocul clasei a cincea, pentru a se întoarce în satul natal cu pasiunea neistovită pentru condeiul pe care, în ciuda tuturor nevoilor, după avîntul dobîndit în preajma « Primăverii Literare », nu l-a părăsit o viață întreagă.

În sat, prietenia strînsă cu verii săi Dumitru P. I., Mitre Topor (Băiețelu) și Ioniță M.R. Dumitrașcu, îndrăgostiți de cîntec și povestire populară, și mai cu seamă sacul fără fund al unor mai vîrstnici neîntrecuți povestitori ca Ion M. Vică din Boureni, Stan și Ștefan St. Badea din Catane, i-au deschis gustul pentru a pune pe hîrtie cîntecul, basmul și snoava populară. Așa se face că începînd din anii 1905—6 a prins să trimită spre publicare materiale folclorice, mai întîi la « Gazeta Nouă » a lui I. M. Rusu din Craiova.

În vara anului 1908, Ștefan St. Badea, ce slujea de informator și învățătorului folclorist Șt. Șt. Tuțescu din Catane, îi mijlocește cunoștința cu acesta, care îi cere material pentru revista « Ion Creangă » a lui Pamfile. După îndemnul lui Tuțescu, începînd cu nr. 2 (1909) « Ion Creangă » primește aproape neîntrerupt pînă la data încetării apariției (1921) colaborarea tînărului N. I. Dumitrașcu, care încerca să-și confecționeze un nume mai sonor adoptînd pseudonimul « Reny », copilărește smuls din finalul satului natal: Bou*reni*! (După intervenția lui Sextil Pușcariu, înciudat

de apariţia unui nume atît de fals-sunător în coloanele unei reviste populare, T. Pamfile îl va determina cu uşurinţă să renunţe îndată la acesta).

În toamna anului 1908 solicitînd un post de învăţător, i se încredinţează Obislavu-Vîlcea unde întemeiază şcoală. Activitatea şcolară şi folcloristică desfăşurată în Obislav în tovărăşia unor informatori ca I. Păsăroiu şi I. Brătulescu, constituie clipe de neuitat



Artur Gorovei şi N. I. Dumitraşcu în vara anului 1938.

pentru învăţătorul care după un an îmbracă haina militară penrtu a nu se mai întoarce niciodată la clasă.

Terminînd serviciul militar în compania a III-a, Batalionul I Vînători din Craiova, la 1 nov. 1911 intră în slujba Căilor Ferate devenind ceferist pentru o viaţă întreagă, mai întîi în cîmpia Munteniei iar după 9 V 1919 în Ardeal, Maramureş şi Oltenia.

Dragostea nestăvilită pentru cîntecul, povestirea şi obiceiurile populare nu l-a părăsit niciodată în cursul multelor sale peregrinări prin gările Bărăganului, Ardealului şi Olteniei. Iscodind printre călători în răgazul « dintre două trenuri » şi mai cu seamă deplasîndu-se fără preget cu trenul, căruţa, calul sau bicicleta pe urma informaţiilor dobîndite « în staţie », N. I. Dumitraşcu a însemnat de pretutindeni cele auzite în zona gărilor pe care le-a slujit: Piatra-Olt, Dîlga, R. Sărat, Feteşti, Şercaia, Codlea, Braşov, Praid, Sf. Gheorghe, Tg. Secuiesc, Mureni, Calafat, Segarcea. În cursul nopţilor albe, fără odihnă aşternea pe curat cele culese în graba expediţiilor zilei. Nici scurtul popas petrecut ca fugar din prizonieratul nemţesc în balta Borcii în anii războiului (1917/18), la «Fischerei Abteilung elf», nu a rămas fără recolta sa folclorică din satele Gîldău şi Şocariciu, în tovărăşia unui preţios informator ca I. Stăniloiu.

Între timp creştea numărul broşurilor publicate iar revistele şi gazetele primeau fără încetare în coloanele lor contribuţiile ceferistului folclorist care întreţinea corespondenţă (păstrată) cu mulţi conducători de reviste şi scriitori de seamă ca: Dr. M. Gaster (Londra), Dr. J. Urban Jarník (Praga), G. Weigand (Leipzig), N. Iorga, G. Vîslan, I. Simionescu, S. Mehedinţi, N. Cartojan, A. Gorovei, T. Pamfile, Pr. T. Bălăşel, Pr. D. Furtună, M. Lupescu, Şt. Şt. Tuţescu, Pr. P. Savin. Pr. G. Dumitrescu-Bistriţa, C. Brăiloiu, I. Muşlea şi numeroşi alţii.

La începutul anului 1927, răspunzînd chemării lui C. S. Nicolăescu-Plopșor, participă cu însufleţire la constituirea cercului folcloric « Suflet Oltenesc », semnînd cu nădejde « legămîntul » din 4 ian. 1927 care suna astfel:

« *Noi, cei mai jos iscăliţi, adunaţi în casa bătrînului ctitor al folklorului oltenesc — părintele Teodor Bălăşel din Ştefăneştii-Vîlcii — împreună cu Sfinţia Sa, am hotărît cele urmează:*

De la stînga la dreapta: C.S. Nicolăescu-Plopşor, I. I. Buligan-Delagorj, Pr. G.F. Ciauşanu, I. N. Popescu, Pr. T. Bălăşel, Costică Ciobanu-Pleniţa, *N. I. Dumitraşcu*, Pr. G. Dumitrescu-Bistriţa, G. G. Ferescu.

Pentru adunarea, rînduirea şi darea la iveală a folklorului oltenesc, precum şi pentru cercetarea şi punerea lui în legătură cu tot ce cunoaşte ştiinţa folkloristică, punem temelia unui tovărăşii folkloristice.
Statornicim cîrmuitor al tovărăşiei noastre pe Sfinţia Sa părintele Teodor Bălăşel.
Ca organ al tovărăşiei noastre, va fi o revistă lunară numită « Suflet Oltenesc. Culegeri şi cercetări folklorice... »

Numai că după un singur an de activitate « tovarăşia » se destramă, găsindu-se hărţuită de vitregia greutăţilor materiale ce au stăvilit împlinirea legămîntului generos!

În şedinţa plenară a secţiilor ştiinţifice-literare ale Asociaţiunii « Astra » pentru literatura romînă şi cultura poporului romîn, ţinută la Sibiu în 5 dec. 1927, Şeful gării Codlea este ales membru-corespondent al secţiunii geografice-etnografice a acelui for cultural al vremii sale.

Dobîndind un nume binecunoscut în munca folcloristică, Academia Romînă îi publică în anul 1929 volumul « Strigoii » în marea sa colecţie « Din viaţa poporului romîn » — vol. XXXVIII, iar în şedinţa din 30 mai 1936 îi răsplăteşte cu premiul « C. Rădulescu-Codin » broşura: « Carte de stea şi colinde » (Buc., Cultura Romînească, 1935).

În raportul lui Th. Capidan referitor la aceasta citim:

« *...În calitate de şef de gară, d-l N. I. Dumitraşcu şi-ar fi putut întrebuinţa munca cu alte îndeletniciri, poate mai avantajoase pentru uşurarea traiului de slujbaş al Statului. Preferinţa*

sa pentru culegere de versuri populare arată cît de adîncă este dragostea lui pentru tot ceea ce se leagă de obiceiurile bătrîne ale poporului nostru... »

Retras de mulţi ani cu familia sa în Craiova, ca pesionar al Căilor Ferate, şi bucurîndu-se de o sănătate robustă, N. I. Dumitraşcu şi-a continuat străduinţele sale folcloristice trudind fără încetare la punerea în ordine a manuscriselor bogatei sale arhive de proză, versuri populare şi corespondenţă şi contribuind ca membru activ la şedinţele Societăţii de ştiinţe Istorice şi Filologice-filiala Craiova, unde a ţinut în ultimii ani peste zece comunicări.

Sînt vrednice de menţionat cuvintele calde de îmbărbătare şi preţuire dezinteresată pe care, cu peste douăzeci de ani în urmă, i le adresa într-o scrisoare din 29 iulie 1939 profesorul N. Cartojan:

« *D-ta* — seria N. Cartojan — *ai asupra noastră, a cărturarilor care ne ocupăm din cînd în cînd şi cu producţiile orale ale poporului, o poliţă pe care nu putem să nu o onorăm. D-ta faci parte din falanga vechilor şi idealiştilor culegători de folclor grupaţi în jurul revistelor Şezătoarea şi Ion Creangă, care în vremea cînd marii cărturari ai neamului se îndreptau în alte direcţii, D-vs., fără nici un sprijin de nicăeri, fără nici un gînd de răsplată materială şi morală, aţi muncit modest, dar cu pasiune, la adunarea comorilor de literatură populară, de datine, de credinţe, de superstiţii. Munca D-vs., dezinteresată a venit la o mare răscruce a culturii romîneşti...* »

Decedat în vîrstă de 75 ani, după bucuria unei vieţi dăruite cu prisosinţă poporului, activitatea sa generoasă îi asigură lui N. I. Dumitraşcu un loc de cinste în istoria folcloristicii romîneşti.

AL. I. AMZULESCU

LAJTHA LÁSZLÓ

La 16 februarie 1963 s-a stins din viaţă cunoscutul compozitor şi folclorist maghiar Lajtha László.

Născut la 30 iunie 1892 la Budapesta, îşi face studiile universitare şi muzicale în oraşul natal, apoi îşi desăvîrşeşte pregătirea muzicală la conservatoarele din Leipzig, Paris şi Geneva.

Activitatea sa pe tărîmul muzical este deosebit de multilaterală. Compozitor, profesor la Academia de muzică din Budapesta şi şef al orchestrei simfonice din acelaşi oraş, Lajtha László desfăşoară în acelaşi timp şi o intensă muncă de culegere şi de studiere a folclorului muzical maghiar. Participînd încă de timpuriu, 1905, alături de Kodály Zoltán şi Molnár Antal la masive culegeri de folclor muzical maghiar (mai tîrziu acestui grup i se va alătura şi Béla Bartók), el rămîne pînă la sfîrşitul vieţii un pasionat iubitor al creaţiei populare. Deşi scopul primelor sale culegeri de muzică populară — aşa cum mărturiseşte şi Béla Bartók — este acela de a găsi în limbajul muzical al poporului izvoare înnoitoare pentru creaţia compozitoricească (într-o vreme în care şcoala muzicală din Europa occidentală suferea din plin de pe urma epigonismului lui F. Liszt, dar mai ales al lui Richard Wagner) apropierea de muzica populară n-a avut numai efectul ţelului propus. Ca şi ceilalţi doi întemeietori ai şcolii muzicale maghiare din secolul nostru — Kodály şi Bartók — Lajtha rămîne un devotat culegător şi cercetător al folclorului muzical maghiar, recunoscînd în melosul popular frumuseţi nebănuite. De aceea pe lîngă moştenirea componistică pe care ne-o lasă — o operă, balete, suite, două simfonii, şase quartete de coarde şi numeroase alte lucrări de muzică de cameră şi muzică corală — Lajtha László ne lasă şi o operă vastă de culegeri de folclor muzical, concretizată în cele patru volume publicate în seria « Monografiilor de muzică populară ».

Merite remarcabile şi-a cucerit Lajtha pe tărîmul notaţiilor de muzică populară. Chiar dacă forma grafică a unora din transcrierile sale deosebit de amănunţite poate suscita dispute şi controverse, mai mult sau mai puţin întemeiate, rămîne un fapt incontestabil că aceste transcrieri — realizate cu preţul unei munci intense şi migăloase — reprezintă dovezi ale unui spirit ştiinţific ce inspiră respect şi admiraţie, avînd valoarea unei pilduitoare invitaţii la aprofundarea acestui fenomen artistic complex care este cîntecul popular.

Animat de sentimente sincere față de oamenii simpli pe care-i cunoaște în peregrinările sale prin țară și străinătate, consemnînd cu bucurie manifestările de prietenie și de înfrățire între oamenii muncii — așa cum a făcut-o în culegerile sale din satele transilvănene — Lajtha László rămîne în amintirea noastră ca un om de știință obiectiv, cu idei îndrăznețe, democrat și umanist, prieten al poporului nostru.

Dispariția lui Lajtha László înseamnă pentru folcloristica maghiară și internațională pierderea unui savant talentat, care prin munca sa perseverentă, plină de acea pasionată curiozitate a omului de știință, de o incontestabilă onestitate și probitate științifică, lasă în urma sa un exemplu demn de urmat.

SABIN V. DRĂGOI

Dr. RICHARD WEISS

Un accident turistic petrecut la 29 iulie 1962, în Monte Zucchero din Onsernonetal — Tessin, a pus capăt, în mod prematur, vieţii şi activităţii unuia dintre cei mai de seamă învăţaţi europeni contemporani, Dr. Richard Weiss, profesor de etnografie la Universitatea din Zürich.

Biografia lui e absolut liniară, confundîndu-se cu însăşi bibliografia sa. Născut la 9 nov. 1907 la Mettmenstetten, cantonul Zürich, a urmat liceul în Graubünden, iar studiile universitare şi le-a făcut la Paris, Heidelberg şi Zürich, absolvind în 1933 cu lucrarea « Das Alpenerlebnis in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts ». A debutat precum se vede, în germanistică dar, atras de problemele etnografiei, a urmat o perioadă de specializare la Berlin, ca bursier trimis de E. Hoffmann-Krayer, H. Bächtold-Stäubli şi Paul Geiger, participînd la întocmirea Atlasului etnografic german. Această ultimă perioadă din viaţa sa a avut o influenţă capitală asupra întregii sale activităţi ulterioare, Richard Weiss devenind, alături de Paul Geiger, iniţiator şi realizator al Atlasului etnografic elveţian (ASV). El a folosit însă în studiile sale şi experienţa proprie, nemijlocită cu locurile şi oamenii, exploatînd legăturile sentimentale care-l uneau cu locul naşterii şi de timpurile copilăriei ca şi pasiunea sa pentru drumeţie, a cărei victimă a şi fost pînă la urmă. Astfel, Mettmenstetten a devenit unul din cele trei puncte anchetate de el pentru alcătuirea Atlasului etnografic; Graubünden, obiectul unei importante monografii etnografice « Das Alpwesen Graubündens. Wirtschaft, Sachkultur, Recht, Älplerarbeit und Älplerleben », cu care şi-a luat doctoratul în anul 1941.

Legătura strînsă a scrisului său cu realitatea a fost remarcată de la început ca o trăsătură specifică a gîndirii şi activităţii sale de cercetare, subliniindu-se că toate concluziile sale izvorăsc din contactul direct cu izvoarele autentice ale vieţii, gîndirii şi creaţiei populare. De altfel aceasta l-a şi împins către cercetarea cu precădere a culturii materiale (die Sachkultur) a poporului elveţian, studiind arta covoarelor din Prätigau (« Ein Wandteppich aus dem Prätigau als Beispiel echter Volkskunst aus dem Jahre 1938». *Schweizer Volkskunde* 30 (1940) 3—10), construcţia grajdurilor şi uneltelor pentru transportul fînului («Stallbauten und Heutraggeräte Graubündens in sachgeographischer Betrachtung », în « Festschrift Jud » (1943) 30—48), construcţia şi dispoziţia fîntînilor în Engadin (« Brunnen und Brunnenordnung im Engadin. *Schweizer Volkskunde* 33 (1943) 54—59), problema alimentaţiei poporului elveţian, ca obicei şi ca ritual, după datele atlasului etnografic («Bäuerliche Frühstückspeisen. Aus dem Material zum Atlas der Schweizerischen Volkskunde ». *Atlantis* 22 (1950) 449 şi « Essen als Brauch und als Ritus ». *Atlantis* 22 (1950) 438—439). Ultimele sale lucrări (« Alpiner Mensch

und alpines Leben in der Krise der Gegenwart». Alpen, Bd. 33, 1957 şi « Häuser und Landschaften der Schweiz» 1958) merg pe aceeaşi linie.

Lucrarea care a impus numele său printre cercetătorii europeni de prim rang în materie de etnografie este monumentala sa « Volkskunde der Schweiz» apărută în 1946 în care, dincolo de sinteza contemporană asupra culturii populare elveţiene, Richard Weiss se dovedeşte un inovator în materie de teorie etnografică. Importanţa aportului său teoretic constă în faptul că a dărîmat, odată pentru totdeauna, cu curaj şi hotărîre, concepţia vulgar-sociologizantă ce domina de un secol etnografia germană şi care, sub o terminologie obscură şi pretenţioasă, urmărea să escamoteze împărţirea poporului în clase sociale antagoniste şi, în perioada dintre cele două războaie mondiale, a justificat rasismul şi fascismul german. Din păcate, învăţatul a alunecat în psihologism etnografic, ca unul ce a fost străin de învăţătura materialismului istoric. Este totuşi un merit al lui Richard Weiss de a fi încheiat un capitol din etnografia europeană şi de a fi pregătit terenul pentru viitoarele generaţii de cercetători.

Richard Weiss şi-a consacrat însă toată puterea de muncă elaborării Atlasului etnografic elveţian (ASV), lucrare ce constituie titlul de glorie al activităţii sale ştiinţifice şi în literatura de specialitate un exemplu strălucit. După o îndelungată perioadă de pregătire, s-a început publicarea lui în anul 1950, lucrarea cuprinzînd pînă acum peste 200 de hărţi şi alte cîteva sute de pagini de comentariu. Încă din 1942, Richard Weiss încerca generalizări pe tema experienţelor muncii de teren (« Atlas der SchweizerischenVolkskunde. Die bisherigen Erfahrungen der Exploratoren». *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 38 (1942) 105—118), pentru ca apoi să treacă la prelucrarea datelor brute (« Die Brünig — Napf— Reuss-Linie als Kulturgrenze zwischen Ost-und Westschweiz auf Volkskundlichen Karten». *Geographica Helvetica* 2 (1947) 153—175; « Sprachgrenzen und Konfessionsgrenzen als Kulturgrenzen. Auf Grund des Atlasses der schweizerischen Volkskunde». *Laos* 1 (1951) 96—110; « Kulturgrenzen und ihre Bestimmung durch volkskundliche Karten». *Studium generale* 5 (1952) 363—373), fiind preocupat îndeosebi să determine componentele unificatoare ale culturii populare elveţiene. Deosebit de importantă pentru tehnica şi metodologia lucrărilor de acest gen este lucrarea sa « Einführung in den Atlas der schweizerischen Volkskunde herausgegeben von Paul Geiger und Richard Weiss», Basel 1950, în care tratează despre problema folosirii sistemului cartografic în etnografie după experienţa lingviştilor, despre istoricul lucrărilor de acest fel în Europa şi în Elveţia, despre întocmirea, cuprinsul şi folosirea chestionarelor standard, despre stabilirea localităţilor de anchetat, despre cercetătorii şi cercetarea de teren, despre informatori şi lucrul cu ei, despre hărţi şi comentariile însoţitoare.

Richard Weiss n-a apucat să-şi vadă terminată opera şi accidentul din 29 iulie 1962 este o pierdere ireparabilă pentru ştiinţa elveţiană şi cea mondială. Deplîngînd pierderea prematură a remarcabilului om de ştiinţă care a fost Richard Weiss, ne consolăm cu convingerea că o mare parte a operei sale, partea cea mai aleasă (şi în special opera sa de căpetenie, Atlasul etnografic elveţian) va trăi mai departe, ca un exemplu şi ca un îndemn.

ADRIAN FOCHI

Clasificarea melodiilor în discuţia sectorului muzical al Institutului de etnografie şi folclor

Încheierea, de către unele colective monografice, a fazelor de culegere şi transcriere a materialului muzical a pus în faţa cercetătorilor problema deosebit de dificilă a orînduirii lui în colecţie într-o anumită succesiune logică, care să reflecte relaţiile de înrudire între melodii (variante), între grupuri de melodii (respectiv subtipuri, tipuri). Problema nu este de fel uşoară. Marea diversitate a materialului — chiar din cadrul aceluiaşi gen (cîntece propriu-zise, jocuri, cîntece rituale, colinde etc.) — face imposibilă stabilirea unor criterii de clasificare tipologică unice, general valabile. Aceste criterii trebuiesc stabilite de la caz la caz şi orînduite în privinţa importanţei fiecăruia. Marele folclorist maghiar Bartók Béla atrăgea atenţia asupra acestei dificultăţi [1] şi dovedeşte în colecţiile sale de folclor romînesc o intuiţie — am putea spune genială — în sensul adoptării criteriilor celor mai potrivite fiecărui material în parte.

Discuţiile care se poartă în şedinţele de lucru ale sectorului muzical au reliefat modul în care diferiţi cercetători au rezolvat, potrivit cu materialul, problema clasificării. S-au făcut prezentări asupra metodelor utilizate în orînduirea materialului muzical din două lucrări mari: monografia ţinutului Pădurenilor (Hunedoara) şi monografia Năsăud. S-au mai expus şi modul de aşezare a materialului muzical în monografia centrului lăutăresc Clejani şi sistemul de orînduire a melodiilor de cîntec propriu-zis în cadrul vastei lucrări de fişare tematică a arhivei muzicale a Institutului. Ultimele două lucrări se deosebesc prin însăşi factura lor de monografiile zonale mai întîi amintite; aceasta, desigur, se reflectă şi în modul de orînduire a materialului.

Cu privire la monografiile zonale Pădureni şi Năsăud au fost discutate genurile folclorice *cîntece propriu-zise* şi *jocuri*.

Capitolul de cîntece propriu-zise din ţinutul Pădurenilor a fost lucrat de cercetătoarea Emilia Comişel. Problemele de clasificare a materialului din acest gen folcloric s-au dovedit a fi deosebit de interesante, mai ales ţinîndu-se seama de posibilitatea de a putea urmări evoluţia generală a melodiilor pe o perioadă de timp relativ lungă. Se ştie că Bartók Béla a cules în mod ştiinţific şi a studiat materialul muzical din această zonă [2]. În cîteva cuvinte, clasificarea melodiilor de cîntece propriu-zise din Pădurenime a avut în vedere mai întîi structura muzicală: forma strofelor melodice (A A Ac, A B B etc.), apoi sistemul de cadenţare (cadenţe finale, interioare principale, interioare secundare), conturul melodic, structura modală (nu numai scara în sine ci şi « armonia latentă »), mai puţin ambitusul. Melodiile au fost grupate în tipuri, subtipuri şi variante, pornind de la cele locale şi terminînd cu cele de origine eterogenă.

Deosebit de modul de clasificare descris succint în rîndurile de mai sus s-a dovedit a fi cel utilizat de cercetătorul Constantin Zamfir în orînduirea cîntecelor propriu-zise din ţinutul Năsăudului. Deosebirea este în primul rînd de natură metodologică: C. Zamfir presupune cunoaşterea anticipată de către cercetător a unor melodii pregnante; acestea se orînduiesc apoi, în consecinţă, formînd grupe mari de *tipuri melodice*. În cadrul acestor grupări mari se disting apoi *subtipuri*, care cuprind grupe mai mici de *variante* cu particularităţi proprii în cadrul tipului. De-abia în interiorul tipurilor se grupează variantele în subunităţi după elementele lor

[1] Béla Bartók: Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder). Wien, 1935, p. XVI.

[2] Béla Bartók: Însemnări asupra cîntecului popular. Dialectul muzical al romînilor din Hunedoara (1914). E.S.P.L.A., [1956], 143—159.

caracteristice ce rezultă din analiza muzicală: subtipurile unui tip melodic se deosebesc între ele prin aceea că au 1—2 rînduri melodice în plus sau în minus, sau prin prezenţa ori absenţa unei interjecţii (de întindere diferită, mergînd pînă la lungimea unui rînd melodic); *variantele* se orînduiesc în cadrul subtipului după conturul melodic şi după elementele de structură muzicală (cadenţe, scări, ritm). Ca o observaţie generală la toate clasificările amintim neobligativitatea grupei «subtip».

O altă deosebire a clasificării lui C. Zamfir faţă de cea a Emiliei Comişel constă în faptul că nu a putut ţine seama de *formă* în aceeaşi măsură în care aceasta s-a putut face la cîntecele din Pădurenime. Rădăcina acestei deosebiri rezidă în înseşi deosebirile zonale: graiul muzical hunedorean este caracterizat — în afară de cadenţa finală frigică — în primul rînd de elementul *formă* (3 rînduri melodice, cezura după rîndul doi, cu cadenţa interioară principală pe subtonul finalei)[3]; în Năsăud, în schimb, forma nu defineşte un grai muzical regional. Cîntecele propriu-zise au aici un număr diferit de rînduri melodice. În schimb, ornamentaţia este bogată şi specifică formînd elementul principal care deosebeşte Năsăudul de vecinătăţi[4]. Elementul *stil* (silabic, ornamentat) însă nu a putut fi luat ca punct de plecare în clasificarea cîntecelor propriu-zise din Năsăud.

Clasificarea jocurilor — atît cele din cadrul monografiilor Pădureni şi Năsăud — s-a dovedit a fi mai dificilă decît cea a genului cîntec propriu-zis. Aceasta este — printre altele — şi o urmare a faptului că jocul este un gen deosebit de deschis tuturor influenţelor eterogene. De aici o mare varietate a materialului: melodii caracteristice arhaice se găsesc alături de melodii transformate, originare din alte genuri, de melodii evoluate de largă circulaţie, de melodii provenite din muzica cultă etc. A aduce toate acestea la acelaşi numitor s-a dovedit a fi imposibil.

Cercetătorii Emilia Comişel şi Nicolae Coman, care semnează partea muzicală a capitolului despre jocurile pădureneşti, au rezolvat problema clasificării în felul următor: în cadrul fiecărei categorii de joc (Brîu, De doi, Ardeleană etc.) au deosebit două feluri de melodii: *a)* arhaice, bazate pe varierea continuă a unui singur motiv (sau chiar şi numai a unei celule) şi *b)* melodii de structură frazală. Pornind înainte de la melodii bazate pe un motiv şi ţinîndu-se seama de conturul melodic, structura scării şi ambitusul melodiei, s-au orînduit jocurile din clasa *a* ; cele de structură frazală (clasa *b)* au fost clasificate în primul rînd după conturul melodic al frazelor, fiind de folos cercetătorilor uneori şi analiza scărilor, cadenţelor şi a ambitusului. Ţinîndu-se seama de posibilităţile multiple de continuare a unei melodii, materialul de jocuri din Pădurenime a fost clasat în general după prima frază; coincidenţele (variante) în privinţa unor fraze următoare au fost rezolvate prin sistemul de trimiteri.

Melodiile de joc din Năsăud sînt toate de structură frazală; faza de exclusivă variere a unui motiv nu mai este cunoscută în partea locului. Clasificarea a trebuit deci să ţină seama de această realitate. În plus s-a căutat o modalitate de evitare a sistemului de trimiteri la frazele ce coincid în cazul unor melodii cu fraze antecedente diferite.

Clasificarea melodiilor de joc din Năsăud, întocmită de cercetătorul Gottfried Habenicht, are în vedere în esenţă procedee de construcţie a formei. Anume, s-a constatat că informatorul memorează *fraza* în întregime (deci nu numai un motiv sau două), intervenind *rar* în construcţia formală a acesteia. De aici se iveşte posibilitatea aducerii la un loc a frazelor bazate pe acelaşi sistem de construcţie a formei, deci, implicit, şi a variantelor. În mod concret, s-a procedat în felul următor: în cadrul categoriilor de joc (De-a mîna, Ţigăneasca, De-nvîrtit etc.) s-a fişat pe fraze întregul material; s-au separat frazele formate din două semifraze identice ($S_1 + S_1$) de cele formate din două semifraze diferite ($S_1 + S_2$). Apoi, în cadrul acestor categorii, s-au separat grupele de fraze în care semifraza antecedentă este formată din două motive identice ($m_1 + m_1$) de cele la care motivul secund este format prin deplasarea cu un timp a motivului iniţial ($m_1 + m_1 d$), de cele la care motivul secund este format prin deplasarea cu doi timpi (respectiv o măsură) faţă de motivul anterior ($m_1 + m_1 D$) şi în cele din urmă de cele formate prin alăturarea a două motive distincte ($m_1 + m_2$). În cadrul grupărilor mici astfel obţinute s-au putut lesne clasa frazele înrudite în tipuri (subtipuri, variante) pe baza elementelor de analiză muzicală: contur melodic, cadenţa şi — în anumite cazuri — structura scărilor şi ambitusul melodiei. Operaţia de confruntare a tipurilor din categorii de jocuri diferite a fost găsită ca foarte necesară, aducîndu-se astfel la un loc tipurile melodice identice din categorii de joc diferite.

---

[3] Vezi lucr. cit. la nota 2.

[4] C. Brăiloiu: Nunta în Someş. Bucureşti, 1941, 18.

Prin numărul mare de melodii pe care le are în vedere cît şi prin aceea că se referă la o arie geografică (respectiv întreaga ţară) mult mai întinsă decît o zonă monografică stilistic mai mult sau mai puţin unitară, munca de fişare tematică a melodiilor din arhiva Institutului se deosebeşte de la bun început de metodele de clasificare amintite pînă aici. În esenţă, metoda utilizată de cercetătorii Tiberiu Alexandru şi Florin Georgescu în fişarea tematică a arhivei este o adaptare a celei folosite de cercetătorul polonez Rieger, combinată cu notarea relativă a melodiilor [5]. Pe această bază, cei doi cercetători au elaborat un sistem de cifrare a melodiei, cifra 1 corespunzînd notei sol [1]. Melodiile se aduc la acelaşi numitor tocmai prin corespondenţa cifrului. Sistemul va fi expus pe larg într-unul din numerele viitoare ale revistei.

Materialul muzical din cadrul monografiei Clejani (lucrată de cercetătorul Gheorghe Ciobanu) nu a fost clasat după variante în sensul obişnuit; s-a avut în vedere urmărirea istoricului fiecărei melodii (originea şi vechimea ei) şi stilul de interpretare.

Discuţiile propriu-zise au păcătuit într-o anumită măsură din cauza cunoaşterii insuficiente a materialului muzical din alte zone monografice şi s-au purtat mai mult în jurul unor probleme cu caracter general cum ar fi aceea a criteriilor de orînduire a tipurilor melodice în succesiune.

Gîndită în sensul unui schimb de experienţă, discutarea metodelor de clasificare a fost rodnică. Ea a arătat din nou justeţea amintitei teze a lui Bartók despre imposibilitatea stabilirii unui criteriu unic, aplicabil în mod mecanic la orice fel de material muzical.

GOTTFRIED HABENICHT

Discuţii asupra terminologiei în jocul popular

Cercetările asupra dansului popular şi-au conturat caracterul ştiinţific doar în ultimul timp, mult în urma tuturor celorlalte domenii care studiază viaţa spirituală şi materială a poporului. Lucrările şi studiile, reduse ca număr, poziţiile ştiinţifice diverse şi contradictorii, expresie a unor concepţii foarte deosebite asupra înţelegerii fenomenului folcloric în general şi a dansului popular în particular, au dus, în literatura internaţională de specialitate, la o lipsă de unitate în problemele de bază ale folclorului coregrafic. Pentru a putea duce mai departe cercetările în acest domeniu şi pentru a le asigura o bază ştiinţifică, s-a dovedit a fi de primă necesitate stabilirea unui limbaj comun pe plan internaţional, o înţelegere unică a noţiunilor care desemnează elementele fundamentale proprii jocului popular.

Pornind de la acest considerent, comisia de dansuri înfiinţată în cadrul C.I.M.P., cu ocazia celei de a 15-a Conferinţe de la Gottwaldov (R.S. Cehoslovacia) şi-a propus, ca o primă şi importantă acţiune, realizarea unui dicţionar terminologic al jocului popular. Nu este vorba aici de a găsi anumite echivalente în limbile internaţionale uzuale a unor termeni consacraţi ci, lucru mult mai dificil, dar deosebit de important, de a descoperi şi interpreta, în urma unor studii amănunţite, care sînt noţiunile ce desemnează elementele fundamentale ale dansului, care este sfera de cuprindere şi conţinutul lor precis. De asemenea va fi necesar să se analizeze cu consecvenţă măsura în care termenii consacraţi corespund realităţii vieţii folclorului coregrafic şi cerinţelor unei poziţii ştiinţifice înaintate.

Ne referim, în primul rînd, la acei termeni care privesc elementele structurale ale jocului popular şi care constituie instrumente ale unui studiu analitic în acest domeniu.

Din cercetările asupra folclorului coregrafic, realizate în cadrul Institutului de etnografie şi folclor, se poate desprinde, ca o constatare generală, faptul că ele au atins un nivel ştiinţific superior, în special în problemele cu caracter mai larg privind viaţa jocurilor, ca şi a celor ce se referă la analiza lor morfologică. Dacă ne referim însă la cercetările legate în mod direct de aspectul structural al jocurilor, acestea se găsesc într-un stadiu mai puţin evoluat, fiind abordate doar parţial în cadrul unor problematici mai largi. Considerăm însă că în momentul actual sectorul coregrafic posedă un material documentar ce a atins un volum apreciabil, în tot cazul suficient, pentru a ne permite să trecem de la nivelul unor consideraţii generale, uneori ipotetice, în acest domeniu — al structurii — la cel al unei analize temeinice, aprofundate. Astfel, problematica lansată de către comisia de dansuri din cadrul C.I.M.P. va putea constitui una din preocupările membrilor sectorului coregrafic. Analiza structurii jocului popular romînesc va aduce, fără îndoială, date preţioase în legătură cu procesul de creaţie

[5] Vezi Paula Carp: Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic. *Revista de folclor*, 5 (1960) nr. 1—2: 7—24.

şi mijloacele de construcţie ale diferitelor dansuri. De asemenea cunoaşterea aspectului structural al dansurilor va contribui în mare măsură la determinarea tipologiei lor.

Pornind la analiza structurală a jocurilor trebuie, de la început, să subliniem necesitatea documentului viu, adică cel pe care-l poate furniza pelicula cinematografică şi a unei analize care să ţină în aceeaşi măsură seama de raportul existent între desfăşurarea mişcării şi suportul ei muzical.

Pentru abordarea problemelor legate de structura jocurilor se impune ca o primă etapă stabilirea — cu multă precizie — a unor unităţi structurale de bază, generale în jocul popular, adică a acelor unităţi care prin procedee variate de combinare realizează o anumită arhitectonică a dansului. În scopul determinării acestor unităţi şi a stabilirii termenilor care să le desemneze, sectorul coregrafic al Institutului nostru a iniţiat un ciclu de dezbateri la care au participat şi specialişti din domeniul muzical şi literar. Nivelul la care s-au ridicat discuţiile, contribuţiile interesante ce au exprimat puncte de vedere diferite, reieşind din experienţele personale, concluziile parţiale — în această etapă — la care s-a ajuns, au demonstrat reala utilizare a unor asemenea dezbateri.

Pentru a nu rămîne la nivelul unor consideraţii steril teoretice s-a luat ca bază de discuţii studiul interesant al coregrafilor maghiari György Martin şi Ernö Pesovár intitulat: « Analiza structurală a dansurilor maghiare ». Concluziile la care aceştia ajung în determinarea unităţilor structurale de bază au fost studiate şi aplicate în cazul jocurilor romîneşti cu formă fixă, urmărindu-se în ce măsură acestea corespund realităţilor folclorice de la noi.

Ca un prim rezultat pozitiv am putea menţiona fixarea — în linii mari — a unităţilor « minore » (pornind de la *element* la *motiv*) ca şi a celor « majore » (începînd cu *figura* şi încheind cu *dansul în totalitatea sa*).

În dezbaterile viitoare se va încerca, pe baza exemplelor, definirea amplă a fiecărei noţiuni în parte, determinînd atît conţinutul cît şi funcţia lor în jocul popular.

O dată cu precizarea acestor termeni de bază se va putea trece, într-o etapă următoare, la analiza structurală propriu-zisă pe baza unor formule cît mai elocvente. Pentru început credem că ea trebuie să vizeze, în primul rînd, jocurile populare cu formă fixă, iar în momentul cînd materialul filmat ne va permite, şi a celor cu formă liberă. În acest mod, o dată cu rezolvarea uneia dintre cele mai importante probleme legate de cercetarea jocului popular romînesc, vom putea aduce contribuţia noastră la discutarea, pe plan internaţional, în cadrul comisiei de dansuri C.I.M.P., a terminologiei referitoare la elementele structurale ale dansului popular.

ANCA GIURCHESCU

Bibliografia etnografică şi folclorică romînească

S-a terminat redactarea finală şi va fi înaintat Editurii Academiei R.P.R., pentru publicare, primul volum din « Bibliografia etnografică şi folclorică romînească », lucrare ce cuprinde materialele de etnografie şi folclor apărute în ţara noastră în perioada anilor 1800—1891. Această ultimă dată a fost considerată drept limită superioară a primului volum, deoarece reprezintă o răspîntie importantă în teoria şi practica etnografiei şi folcloristicii noastre, în 1892 apărînd prima publicaţie periodică de specialitate, revista « Şezătoarea ».

În urmărirea dezideratului, exprimat în repetate rînduri în « Revista de folclor », de a întocmi o bibliografie exhaustivă, colectivul de bibliografi a despuiat fondurile de cărţi, broşuri şi periodice ale Bibliotecii Academiei R.P.R. şi Filialei sale din Cluj, fondurile bibliotecilor universitare din Cluj şi Iaşi, precum şi ale bibliotecii orăşeneşti din Sibiu (fostă ASTRA). Cu toate acestea, anumite lipsuri ale colecţiilor nu au putut fi suplinite pînă acum. Aceste lipsuri au fost însă notate în lista publicaţiilor periodice despuiate pentru a fi completate ulterior, pe măsura întregirii colecţiilor bibliotecilor respective.

Materialul a fost clasificat conform schemei propuse spre discuţie publică, în 1959 în « Revista de folclor », şi aplicată apoi la bibliografiile curente, apărute anual în aceeaşi revistă. Procesul de clasificare nu a putut fi dus pînă la adîncimea cerută de dezvoltarea contemporană a ambelor ştiinţe, din cauza impreciziei unor noţiuni folosite de înaintaşi, a dezacordului cu privire la concept şi domeniu ca şi a imperfecţiunii metodelor de alcătuire şi prezentare a documentelor etnografice şi folclorice în veacul trecut.

Lucrarea e străbătută de un puternic spirit critic cuprinzînd pe lîngă descrierea atentă a materialului şi aprecierea valorii sale ştiinţifice de pe poziţia marxism-leninismului.

Din punct de vedere tehnic, s-au folosit cele mai noi şi mai moderne soluţii bibliografice internaţionale (UNESCO), dar au fost continuate şi tradiţiile valoroase ale vechii bibliografii

romîneşti. Lucrarea este însoţită de o sumă de instrumente speciale care s-o facă mai uşor utilizabilă, deci mai practică, sporind şi mai mult productivitatea muncii ştiinţifice. Astfel ea este însoţită de o listă a publicaţiilor periodice despuiate, precum şi de trei indici, unul de nume de persoane, altul de termeni geografici şi etnici şi, în fine, un al treilea indice tematic şi de probleme.

Cîteva date cifrice pot ilustra conţinutul volumului şi avertiza asupra valorii sale informative. Astfel, pentru întocmirea lui au fost despuiate 1791 periodice în limbile romînă, maghiară, germană, franceză, neo-greacă, bulgară, italiană, spaniolă, albaneză, sîrbă, ebraică etc. (Pentru a asigura o maximă accesibilitate lucrării toate titlurile în limbi străine au fost traduse în romîneşte). Lucrarea cuprinde 8330 de titluri de lucrări, la care dacă adăugăm trimiterile cumulative (recenzii, note bibliografice, republicări etc.) se ajunge la cifra considerabilă de 11.000 referinţe bibliografice. Marea majoritate a materialelor provine din periodice, cu toate că pînă la 1891 nu am avut o revistă de specialitate. Merită să fie subliniat aportul la culegerea, studierea şi publicarea folclorului în această perioadă a unor publicaţii de cultură generală ca « Familia » sau « Şezătoarea » lui Iosif Vulcan, « Columna lui Traian » a lui B. P. Hasdeu, sau « Contemporanul », ori al unor ziare ca « Gazeta Transilvaniei », « Tribuna », «Romînul».

Un asemenea instrument de cercetare a fost visul multor generaţii de etnografi şi folclorişti. În condiţiile regimului burghezo-moşieresc, eforturile izolate ale unor cercetători şi chiar unele iniţiative oficiale nu au putut duce la realizarea unei bibliografii generale, care să permită etnografiei şi folcloristicii să facă un mare şi important pas înainte, pasul de la diletantism şi amatorism la ştiinţă. Acest vis a devenit realitate abia în regimul de democraţie populară care, în străduinţa de a crea baza tehnică corespunzătoare nivelului mondial al cercetării ştiinţifice în ţara noastră, prin organele sale specializate, a iniţiat o asemenea lucrare, a creat condiţiile materiale indispensabile bunei sale desfăşurări şi a îndrumat, cu competenţă şi autoritate, munca colectivului de bibliografie şi de redacţie.

ADRIAN FOCHI

Adoptarea sistemului de notaţie Laban-Knust

Fixarea grafică, prin sistemul notaţiilor, a mişcărilor corpului omenesc şi în special a dansului, constituie o problemă complexă care a preocupat numeroşi specialişti în decursul veacurilor. Începînd încă din secolul al XVI-lea, o seamă de dansatori şi maeştri de balet caută să reproducă în scris tehnica şi desfăşurarea dansurilor vremii, fie că era vorba de dansurile de salon (Bassadansa, Moresqua, Pavana, Menuetul, Gavota etc.) sau, mai tîrziu, a dansului clasic şi a celui modern.

Diversitatea rezolvărilor preconizate, pornind de la simpla descriere la folosirea literelor, a cifrelor, a schiţelor şi a simbolurilor grafice, precum şi a unor combinaţii variate ale tuturor acestor modalităţi, demonstrează, fără îndoială, dificultatea deosebită pe care o ridică încercarea de notare grafică a mişcării.

Dansul, ca gen al artei, se încadrează în aceeaşi măsură în grupul artelor temporale ca şi a celor spaţiale; succesiunea în timp a mişcărilor dînd coordonata temporală, iar poziţiile diferite ale diverselor segmente, poziţia dansatorului şi raportul său faţă de ceilalţi parteneri realizînd înscrierea mişcării în spaţiu, sau aşa numita plastică a mişcării. Dacă la aceste caracteristici ale dansului adăugăm faptul că în mişcare pot fi antrenate toate segmentele corpului în mod succesiv sau simultan, iar execuţia comportă amplitudine, intensitate şi forţă, foarte variate, putem realiza în linii mari în ce constă dificultatea găsirii unei modalităţi de scriere a dansurilor.

Creată de coregraful teoretician Rudolf von Laban (1879—1958) *kinetografia* reprezintă un sistem complex de notare grafică a mişcărilor, fie că este vorba de diferite forme ale dansului, ale gimnasticii sau chiar ale muncii fizice.

Pentru elaborarea kinetografiei Rudolf von Laban s-a sprijinit, pe de o parte, pe cele mai diverse sisteme de notare a mişcării concepute de perdecesorii săi, ca şi pe un studiu foarte amănunţit a caracteristicilor de bază ale mişcărilor şi a formelor lor spaţiale. Ulterior s-au adus o serie de îmbunătăţiri, în scopul lărgirii acestui sistem şi a precizării conţinutului pentru anumite grupe de semne, de către colaboratorul şi continuatorul lui Rudolf von Laban, Albrecht Knust.

Fiind preluată şi în domeniul cercetării folclorului coregrafic, kinetografia a fost adaptată specificului jocului popular, de către un grup de specialişti maghiari.

Caracterul complex al acestei notaţii, faptul că ea poate fi folosită pentru fixarea grafică a oricărei forme de mişcare, se sprijină pe o serie de principii fundamentale şi anume:

1. Kinetografia foloseşte semne convenţionale foarte sugestive, sistematizate într-un număr relativ redus de grupe şi care astfel sînt uşor de memorat.

2. Kinetografia reprezintă, în acelaşi timp, o notaţie analitică. Această caracteristică dă posibilitatea descompunerii dansului în elementele sale cele mai mici şi, deci, redarea foarte exactă a fiecărei faze din cursul unor mişcări mai complexe.

3. Cu ajutorul kinetografiei se pot nota mişcări, poziţii şi evoluţii concomitente şi paralele. De asemenea, o dată cu mişcarea, se indică durata ei în timp ca şi desfăşurarea spaţială.

4. Notarea dansurilor cere o muncă foarte precisă şi consecventă fără a constitui însă o activitate mecanică. Dimpotrivă, ea presupune o contribuţie activă, în sensul unei cît mai juste interpretări a semnelor, a combinării lor, pentru redarea în modul cel mai elocvent a mişcării.

5. Kinetografia are o largă întrebuinţare, putînd fi folosită atît pentru scrierea baletelor, dansurilor de salon, dansurilor populare, gimnasticii, acrobaticii şi chiar a unor anumite munci fizice.

Dat fiind aceste caracteristici, kinetografia s-a dezvoltat ca o adevărată ştiinţă a scrierii mişcării, constituind un mijloc de bază a diferitelor studii ştiinţifice în domeniul dansului.

Existenţa unui sistem de scriere grafică a mişcării s-a dovedit, şi în ceea ce priveşte dansul popular a fi de o importanţă primordială. Aceasta explică faptul că într-un număr important de ţări au fost concepute diferite notaţii pentru jocurile populare.

În cadrul Institutului de etnografie şi folclor se foloseşte în prezent o *notaţie stenografică*, epxerimentată de-a lungul anilor, şi care s-a dovedit de o mare utilitate, în special în cazul culegerii directe a jocurilor. În momentul în care s-a trecut însă la filmarea jocurilor şi ca urmare s-a creat posibilitatea transcrierii lor de pe peliculă, într-o formă foarte amănunţită, notaţia stenografică, fără a-şi pierde viabilitatea, devine insuficientă. Ea nu indică decît baza tehnică a mişcării fără a da posibilitatea fixării în scris a nuanţelor care ţin de modul specific, individual sau colectiv al execuţiei unui dans.

Ţinînd seama de caracteristicile notaţiei Laban-Knust, expuse mai sus, considerăm că folosirea ei în cercetarea folclorului coregrafic va constitui un aport real, lărgind orizontul ştiinţific şi înscriind în sfera preocupărilor noastre unele probleme astăzi insuficient abordate.

Ne mărginim a enunţa, în acest sens, doar cîteva aspecte. Astfel cu ajutorul kinetografiei s-ar putea aduce preţioase lămuriri în ceea ce priveşte problemele stilistice în execuţia mişcărilor. Faptul că notaţia mişcărilor se face în strînsă legătură cu muzica, dă posibilitatea studierii raporturilor existente între dans şi melodia respectivă, atît din punct de vedere ritmic cît şi a structurii lor. Kinetografia se dovedeşte în aceeaşi măsură necesară şi pentru studiul variantelor şi variaţiilor individuale, dînd posibilitatea prezentării lor sinoptice, sub forma unei « partituri » ce are la bază acelaşi fragment muzical. Necesitatea folosirii kinetografiei se impune şi pe planul relaţiilor internaţionale în domeniul folclorului coregrafic, deoarece ea stabileşte un limbaj comun tuturor specialiştilor din acest domeniu şi facilitează astfel schimburile de publicaţii, studii, antologii etc. Iată de ce considerăm că iniţierea cursului de kinetografie Laban-Knust în Institutul de etnografie şi folclor reprezintă o acţiune deosebit de importantă şi care va contribui fără îndoială la ridicarea nivelului ştiinţific al muncii de cercetare a jocului popular romînesc *. De asemenea, credem că eficienţa acestui sistem va fi şi mai mare în momentul în care se va lărgi sfera specialiştilor kinetografi, prin cuprinderea unui cît mai mare număr de coregrafi din ţară.

Folosirea kinetografiei ca mijloc de notare a jocului romînesc, cere din partea specialiştilor o contribuţie activă, în sensul unei cît mai juste şi elocvente interpretări a semnelor, pentru a pune în evidenţă caracterele specifice ale jocului romînesc, determinate de particularităţile sale morfologice şi structurale. În acelaşi timp se ridică problema folosirii kinetografiei ca mijloc de culegere directă (pe viu) a jocurilor.

Fără a fi avut pînă în momentul de faţă posibilitatea experimentării culegerii de jocuri cu ajutorul notaţiei Laban-Knust, credem totuşi că acest sistem este bine să fie considerat, în primul rînd, un mijloc de fixare definitivă a materialului, în urma transcrierii sale de pe peliculă, pentru culegerile propriu-zise putînd fi folosită deocamdată, datorită rapidităţii ei, notaţia stenografică, elaborată în cadrul Institutului de etnografie şi folclor.

ANCA GIURCHESCU

* Cursul este predat de către Pap Veronica, profesoară la Şcoala de coregrafie din Cluj.

Probleme de folclor în publicaţiile romîneşti Reviste care nu sînt de specialitate *(Gazeta literară, Contemporanul, Luceafărul, Tribuna, Iaşul literar, Steaua, Scrisul bănăţean, Studii şi cercetări ştiinţifice — Iaşi, Studia Universitatis Babeş — Bolyai — Series Philologia)* ne-au oferit plăcuta surpriză de a publica în paginile lor articole consacrate unor probleme folclorice şi etnografice. Prezenta notă urmăreşte să semnaleze cîteva dintre direcţiile fundamentale către care s-au orientat.

Cele mai numeroase articole întreprind analiza problemelor ridicate de studierea folclorului contemporan în lumina ideologiei marxiste. Amintim articolele teoretice publicate de V. Adăscăliţei în *Iaşul literar, Scrisul bănăţean, Studii şi cercetări ştiinţifice — Iaşi.* Autorul e interesat îndeosebi de elementele care schimbă configuraţia folclorului tradiţional (mişcarea de amatori, scris-cititul etc.), de folclorul muncitoresc sau de trăsăturile care determină specificul folclorului nou. În sensul ultimei preocupări e orientat de altfel şi articolul lui Nicolae Ursu, «Lirica populară bănăţeană. Noul în cîntecul ţărănesc şi muncitoresc» *(Scrisul bănăţean,* nr. 5, 1962, 71—76) în care autorul analizează patru texte folclorice noi (Dorul badii, Brîu, La mină la Anina, Hora minerilor).

Revista *Steaua* a publicat articole consacrate detectării filonului folcloric în opera şi mentalitatea unor scriitori ca Agîrbiceanu, Beniuc. Autorii (Ion Apostol Popescu, « Interesul pentru folclor al lui Ion Agîrbiceanu», *Steaua,* nr. 9, 1962, 118—125; V. Fanache, « Aspecte folclorice în poezia lui M. Beniuc», *Steaua,* nr. 7, 1962, 68—81), preocupaţi îndeosebi de descoperirea elementelor de folclor în conţinut, nu se ocupă însă, în măsura în care acest lucru este posibil şi necesar, de reprecusiunile pe care le-a avut buna cunoaştere a producţiilor populare asupra formei, în creaţia scriitorilor respectivi. Un singur articol urmăreşte o problemă de acest gen, şi anume V. Adăscăliţei, « Note asupra specificului poeticii folclorice» *(Iaşul literar,* nr. 11, 1962, 52—56). Am fi preferat însă ca autorul să nu se menţină în sfera generalităţilor (sincretism, creaţie colectivă, variante etc.) şi să întreprindă o analiză concretă, bazată pe material, a cîtorva elemente caracteristice pentru poetica noastră populară.

Interesante sînt articolele legate de problema documentării şi editării materialelor folclorice. Semnalăm în acest sens articolul lui V. Adăscăliţei, « Despre lărgirea bazei documentare a folcloristicii» *(Tribuna,* nr. 28, 1962, 7) în care autorul subliniază, pe bună dreptate, importanţa pe care o are pentru cercetarea ştiinţifică cunoaşterea caietelor, carnetelor cu cîntece sau cu amintiri, romanţe etc., a documentelor personale ale informatorilor.

Considerăm deosebit de utilă intervenţia lui George Muntean, « Cum editäm folclorul» publicat în revista *Contemporanul.* Autorul analizează modul în care se publică materialul folcloric pornind de la volumele: N. Pauleti, «Cîntări şi strigături romîneşti» (editat de I. Muşlea), « Folclor din Transilvania» (editat de I. Şerb) şi cîteva volume publicate de casele regionale ale creaţiei populare: « Bucurie mîndră floare» (Suceava); Isidor Rîpă, « Cîntece din Ţara Oaşului» (Baia Mare); G. Cristea Nicolescu, « Spune Argeşule, spune tu/ Cum a fost şi cum e-acu» (Argeş); I. Desmireanu, « Cine-o făcut horile» (Cluj). El semnalează modul neunitar în care publică textele folclorice Editura Academiei, Editura pentru literatură, Editura tineretului şi combate tendinţa de a modifica textul (în sensul poetizării) prezentă în cîteva dintre culegerile caselor regionale de creaţie. Lipsa unei terminologii şi prezentări ştiinţifice, a unei clasificări riguroase şi mai ales desconsiderarea criteriului estetic sînt deficienţe la înlăturarea cărora autorul îşi propune să contribuie.

În cadrul preocupărilor etnografice, ne-a interesat articolul Aurorei Turcu, « Ştiri despre portul popular din Moldova de acum o sută de ani» *(Iaşul literar,* nr. 5, 1962, 84—85), în care autoarea foloseşte ca sursă documentară o listă de obiecte găsită în dosarul unei judecăţi.

Locul hotărîtor în revistele parcurse îl ocupă însă, după cum e şi firesc, recenziile şi prezentările menite să pună la curent cercurile de nespecialişti cu activitatea folclorică. Recenziile se grupează în jurul lucrărilor importante ale anului, cărora toate revistele parcurse le rezervă articole de semnalare: N. Pauleti, « Cîntări şi strigături romîneşti» (I. Taloş în *Tribuna)*; «Folclor din Transilvania» (recenzie amplă acad. Perpessicius în *Gazeta literară,* M. Pop în *Luceafărul,* I. Taloş în *Tribuna)*; I. Desmireanu, «Cine-o făcut horile» (D. Florea Rarişte în *Steaua)*; macheta volumului I al Istoriei literaturii romîne cuprinzînd folclorul şi literatura veche (prezentare făcută de G. Călinescu la « Cronica optimistului» în *Contemporanul).*

Numeroase articole salută Festivalul de folclor al ţărilor balcanice şi din zona Mării Adriatice (Virgil Ioanid în *Contemporanul,* N. Ursu în *Scrisul bănăţean,* Monica Lazăr în *Tribuna* etc.), altele prezintă muzee şi instituţii (G. Oprescu, « Muzeul Satului», *Contemporanul*; B. Zderciuc, «Muzeul Argeş», *Tribuna*; G. Călinescu, «Folclor», *Contemporanul* etc.). Considerăm că lucrările prezentate constituie un adevărat breviar al vieţii noastre folclorice.

S. GOLOPENŢIA — ERETESCU

Din culegerile Institutului de etnografie și folclor

Culegerea de folclor muzical din comunele Răducăneni și Moșna (rn. Huși, reg. Iași) se înscrie în acțiunea Institutului de etnografie și folclor, de depistare a regiunilor total necercetate pînă acum. Deplasarea a durat 10 zile, între 22 și 30 decembrie 1962, în care timp s-a înregistrat un mare număr de melodii (340 piese), aparținînd aproape tuturor genurilor folclorice. S-au făcut cîteva experimente cu privire la tehnica de execuție instrumentală, la scordaturi, la procesul de creație etc. De asemenea am asistat la o nuntă unde am consemnat observațiile despre repertoriul interpretat, într-o fișă de observație directă.

Cu toate străduințele noastre, obiectivul principal — cunoașterea repertoriului local, vechi și nou, a situației sale actuale precum și încadrarea acestuia în graiurile muzicale populare — a fost rezolvat în parte. Totuși am reușit să surprindem unele aspecte ale vieții folclorice contemporane, să determinăm cauzele care au influențat îmbogățirea și schimbarea repertoriului local ca și vitalitatea unor genuri în detrimentul altora. Am « descoperit » cîteva piese a căror funcții și mod de manifestare diferă de celelalte ținuturi. De exemplu Miorița nu e cunoscută aici decît ca urare de Anul Nou, fenomen semnalat și de V. Adăscăliței tot pentru regiunea Iași. Șezătorile erau însoțite în trecut, mai puțin astăzi, de jocuri cu măști (cocostîrcul, moșneagul, cămila etc.) de jocuri de dexteritate și păcăleli (țușca, bîza, cărbunele aprins etc.) care se pare că în trecut au constituit un fond comun mai multor prilejuri (înmormîntare, An Nou, nuntă). Tineretul le practică azi numai în parte, mai ales la șezători și în timpul sărbătorilor de iarnă, cînd se desfășoară mari spectacole populare (« văluritul » nunta țărănească cu « Jienii », capra, ursul, plugușorul — însoțit de bice, clopoței, buhai, fluiere, « cîrșej »).

Sînt deosebit de interesante textele de plugușor, care îmbină în mod ingenios fragmente din tematica tradițională cu o tematică nouă contemporană, referitoare la viața în gospodăriile agricole colective sau versuri care satirizează aspecte negative din diferite domenii de activitate. Din domeniul liricului doina este pe cale de dispariție — o execută încă ciobanii din fluier — iar cîntecul propriu-zis, ca și în alte regiuni, este genul preferat de toți, tineri și bătrîni. Alături de cîntecele de stil modern cu largă circulație au început să se impună cîntecele cu tematică nouă, contemporană, care au pătruns — mai ales în repertoriul tinerilor — prin intermediul radioului și corului Căminului cultural. Ca și în celelalte sate moldovenești numărul de jocuri este foarte mare (peste 50 de numiri diferite). Sînt îndrăgite cu precădere jocurile în ritm aksak de tip geampara numite fie Pădureț fie Geambara.

În general, folclorul din satele cercetate prezintă o mare varietate de stiluri și de genuri cu aspecte numeroase de înnoire.

EMILIA COMIȘEL

★

În continuarea acțiunii sistematice de cercetări de teren și culegeri de cîntece bătrînești din cîmpia Dunării, acțiune începută în anul 1950, după cercetările special întreprinse în acest scop pînă acum în raioanele: Calafat, Băilești, Segarcea, Caracal și Oltenița, între 9—15 XI 1962, s-a realizat o nouă cercetare și culegere de balade în raionul Giurgiu (în orașul Giurgiu și în comuna Malu). Ca și în celelalte cazuri, s-a putut constata că și în această zonă vechile cîntece epice se află astăzi pe cale de dispariție. Cei mai buni deținători și cîntăreți actuali de balade sînt și în această zonă mai ales lăutarii vîrstnici, cărora li se mai « cere » uneori — dar din ce în ce mai rar — , mai cu seamă la masa-mare de nuntă, cîte un cîntec bătrînesc, repertoriul preferat în circulația folclorică vie dovedindu-se și în această zonă cel al cîntecului « propriu-zis » (cîntece lirice) și al melodiilor de joc. Sînt astăzi puțini chiar și lăutarii vîrstnici care mai stăpînesc, prin tradiție orală, un repertoriu mai însemnat de balade, ca : *Marin Pînzaru* (67 ani) — originar din com. Naipu, rn. Drăgănești-Vlașca și *Nicolae Stan Giurgiuveanu* (65 ani) — originar din com. Pietroșani, rn. Zimnicea (ambii de multă vreme stabiliți în Giurgiu) sau: frații *Constantin* (57 ani) și *Florea Mustățea* (51 ani) și *Ion Cristache* zis Oaie (63 ani), din comuna Malu. Este foarte semnificativă, pentru precipitarea procesului de pierdere a cîntecului bătrînesc, constatarea că în timp ce fiecare din cei de mai sus a deprins meșteșugul cîntării baladelor pe cale directă, « de la ureche », de la părinți sau rudenii foarte apropiate: bunici, unchi, cumnați, niciunul dintre lăutarii mai tineri: fii, nepoți sau gineri din familiile celor de mai sus, nu au învățat și nu pot cînta cîntece bătrînești. De la lăutarii amintiți s-a cules, cu imprimare pe bandă de magnetofon, un repertoriu de 35 piese (unele imprimate în două-trei reluări). Pe lîngă unele teme și tipuri mai ușor de găsit, ca: Letinu, Badu, Chira, Ilincuța, Corbea, Miu, Cătănuță, Moșneag, Milea, s-au cules altele mai greu de găsit astăzi, ca: Soarele și luna, Trei frați și nouă zmei, Trei păsări lebede albe, Maica bătrînă, Șarpele, Antofiță, Voica, Dobrișan, Novac (Lidva), Marcu Viteazu, Auguștiță, Miu zglobiu, Miorița, Codrean, Stan din Bărăgan,

Chirigiul, Burulean, Stanciu (« Şuliţă »), Diniţă. S-au cules de asemenea unele piese rarisime ca: Cel popă dîn Piatra şi Buica becheru, care nu figurau pînă acum în colecţiile Institutului, precum şi unele « jurnale orale » de creaţie locală mai puţin valoroase. Repertoriul de balade înregistrate pe bandă de magnetofon, şi materialul informativ cules o dată cu acestea, reprezintă o nouă etapă cîştigată în acţiunea de cercetare şi de consemnare în colecţiile Institutului, a stadiului de evoluţie în care se află cîntecul bătrînesc în folclorul contemporan.

AL. AMZULESCU

★

În cursul lunii martie a.c., a fost prezentată în Institutul de etnografie şi folclor Monografia coregrafică a Mărginimii Sibiului. Este prima lucrare care se ocupă exclusiv cu studiul ştiinţific al dansului popular dintr-o singură zonă folclorică. Ea cuprinde rezultatele a 9 cercetări de teren, însumînd 120 zile.

În acest timp, s-au parcurs de către autorii acestor rînduri toate cele 20 de sate ale zonei; în 10 sate s-au făcut culegeri efective de jocuri, depistîndu-se 188 de variante; în celelalte, s-au luat doar informaţii asupra repertoriului şi ocaziilor de joc. S-au filmat în 7 sate 850 m. peliculă, cu 64 jocuri; este prima documentaţie de acest fel folosită într-o lucrare monografică.

Lipsa unor colaboratori specialişti privind celelalte domenii ale vieţii zonei cercetate a necesitat obţinerea de către autori, a tuturor datelor complementare. Astfel, s-a consultat o bogată bibliografie şi s-au luat informaţii ample asupra istoriei locale şi a dezvoltării social-economice a zonei mărginene; de asemenea s-a înregistrat şi un bogat material provenind din alte genuri folclorice. Desigur aceasta a îngreuiat munca efectivă; pe de altă parte însă, ea a permis autorilor o bună informare în ce priveşte cadrul general al zonei. Faptul că anchetele s-au desfăşurat în cea mai mare parte în curs de 2 ani (1961—1962) asigură sincronia necesară unei lucrări de acest fel.

Transcrierea şi studiul materialului coregrafic au urmat principiile stabilite pentru celelalte lucrări de specialitate ale Institutului de etnografie şi folclor; totuşi în procesul de lucru au fost introduse cîteva inovaţii metodologice. Astfel, pentru determinarea specificului morfo-tipologic, s-a folosit procedeul analizei matematice, pe baza frecvenţei elementelor şi pieselor respective. Unele criterii de clasificare (de ex. modurile de compoziţie) reprezintă de asemenea o noutate. Analiza stilistică, neabordată suficient pînă în prezent, formează aici un capitol aparte, folosind unele criterii determinate după o îndelungată observaţie. În sfîrşit micul Atlas coregrafic (primul de acest fel) şi cele cîteva tabele recapitulative care însoţesc studiul, caută să dea o imagine completă a problematicii respective.

Lucrarea propriu-zisă este împărţită în 7 capitole, pe care le dăm aici în rezumat.

În capitolul introductiv se descrie cadrul general al zonei, scoţîndu-se în evidenţă cîteva date caracteristice. După ce se enumără satele mărginene, şi se arată poziţia lor geografică, se aminteşte trecutul de luptă al acestei populaţii, care, cu toate asupririle îndurate din partea coroanei habsburgice nu a putut fi adusă în stare de iobăgie.

O trăsătură fundamentală a dezvoltării social-economice a zonei a constituit-o în trecut păstoritul transhumant, care este descris pe scurt, subliniindu-se importanţa acestui fapt pentru legăturile Mărginimii în special cu părţile sud-estice ale ţării (Bărăgan, Dobrogea), la a căror populare a contribuit destul de intens.

Prefacerile petrecute în structura economică a zonei, mai ales după 1944, ne arată trecerea de la economia pastorală spre agricultură şi industrie.

După ce se defineşte în cîteva cuvinte fondul antropologic (de tip mai mult mediteranian) al populaţiei, se dau cîteva aspecte caracteristice ale culturii ei materiale şi spirituale: aşezări, locuinţe, interioare, costume, obiceiuri, genuri folclorice etc. se arată varietatea acestora ca şi vitalitatea lor.

Capitolul II se ocupă de ocaziile în care poate fi văzut jocul în satele mărginene, el constituind nu numai o manifestare artistică importantă în cadrul folclorului, ci şi un moment social deosebit de pregnant în viaţa satului.

Una dintre cele mai importante ocazii este hora duminicală; observaţiile rezultate din cercetările efectuate asupra modului său de desfăşurare, atît în forma ei actuală cît şi evolutiv, au fost grupate sub formă de tabel. S-au cercetat: locul de joc, componenţa tarafului, participanţii, timpul desfăşurării, repertoriul, reguli de etichetă etc.

Altă ocazie de joc menţionată este *balul*, prezentat cu toate elementele prin care el se deosebeşte de hora satului.

Următoarele ocazii descrise în acest capitol sînt: *nunţile*, la care se amintesc principalele faze de desfăşurare a jocului, *petrecerile* şi *nedeile* (azi în dispariţie); în sfîrşit *ceata de juni* —

obicei caracteristic Ardealului de sud — constituie obiectul unei descrieri mai ample, în care se citează diferitele momente de joc, repertorii etc., cu deosebirile ce există între sate.

În încheierea capitolului, este menţionat rolul căminelor culturale în pregătirea echipelor de joc pentru concursurile artistice de amatori, şi modul în care ele înţeleg să cultive vechile jocuri locale.

Capitolul III înfăţişează diferite aspecte ale jocului ţinînd de modul de integrare în viaţa satului şi de fazele de evoluţie istorică.

După cîteva consideraţiuni asupra repertoriului de joc propriu-zis — din care reiese relativa bogăţie numerică a acestuia (o medie de cca. 19 jocuri pe sat, o cifră mijlocie faţă de restul ţării) — se trece la reconstituirea provenienţii şi vechimii jocului. Acesta este alcătuit din două straturi—dintr-un strat vechi şi unul recent—care la rîndul lor se impart în perioade cu diferite grade de vechime.

În ceea ce priveşte apartenenţa zonală a repertoriului mărginean, este pus în legătură cu 3 mari arii de circulaţie: aria Carpaţilor meridionali, aria sud-estică, aria Ardealului de sud şi centru.

Un alt aspect care contribuie la lămurirea problemei specificului coregrafic al zonei mărginene este felul în care se integrează jocul în viaţa comunităţii; pentru ilustrarea acestui fenomen se citează funcţia curentă sau specială îndeplinită de joc în diferitele ocazii (jocurile speciale putînd fi la rîndul lor de *exhibiţie*, *distractive*, *ceremoniale* sau *rituale*).

Toate punctele expuse duc la încercarea de a defini repertoriul de joc mărginean în sensul distingerii *fondului specific* de cel *nespecific*. Mai întîi se prezintă cele cinci categorii aparţinînd fondului *specific* (jocuri de hora satului, de circulaţie pastorală, de petrecere, ritual-ceremoniale, de ceată de juni) şi cele două ale fondului *nespecific* (jocuri de influenţă extra-zonală, de circulaţie culturală), amintindu-se şi posibilităţile de întrepătrundere ale celor două fonduri. Preponderenţa fondului specific asupra celui nespecific, demonstrează că jocul mărginean este bine păstrat în viaţa satului.

Cu capitolul IV: *Analiza morfologică*, se trece la descrierea specificului artistic propriu materialului coregrafic din Mărginime. Acesta se caracterizează printr-o mare varietate de elemente. Predomină jocurile de perechi cu ţinută faţă în faţă, mai rar laterală. Jocurile în grupuri sînt mai mult bărbăteşti decît mixte, în formaţie de semicerc, cu braţele pe umeri; întîlnim şi jocuri de cerc în lanţ de braţe, în grupuri mici şi în monom.

Construcţia lor este de asemenea foarte diversă, cu multe părţi şi figuri, în succesiune mobilă şi cu o structură *mai mult simplă* sau dezvoltată, mai rar complexă; suprapunerea pe melodie este adeseori neconcordantă.

Cele mai multe jocuri sînt, ca peste tot, în 2/4; întîlnim şi frecvente cazuri de asimetrie. Predomină ritmul comun, bazat pe îmbinarea spondeului cu dipiricul şi anapestul; dar foarte caracteristice sînt şi motivele sincopate de tip dohmiac.

Jocul prezintă varietate şi în mişcări, dintre care paşii bătuţi, învîrtirile, paşii încrucişaţi în faţă şi în spate, săriturile etc., sînt cele mai frecvente.

Desfăşurarea jocului este fericit completată de elementele adiacente; *melodiile*, adeseori de o apreciabilă valoare artistică, şi *strigăturile*, aici foarte vioaie şi expresive. Din îmbinarea dansului cu muzica şi cu textul reies unele aspecte interesante ca, de exemplu, unitatea caracterului specific al celor trei elemente şi poliritmia destul de accentuată care se întîlneşte în materialul mărginean.

Analiza tipologică, obiectul capitolului V, ne arată marea varietate care există şi în domeniul claselor şi tipurilor coregrafice, clasificate după metoda Institutului de etnografie şi folclor. Prezenţa tuturor celor 6 clase principale şi a 22 tipuri ilustrează suficient acest lucru. Predomină clasele IV (joc de perechi) şi II (joc de linie). Tipurile cele mai des întîlnite sînt în număr de 11, dintre care caracteristice zonei sînt: *Învîrtita dreaptă*, *Învîrtita şchioapă*, *Sîrba*, *Hora dreaptă*, *Brîul*, *Jienească*, *Căluşerul*. Jocurile obişnuite la hora satului sînt pretutindeni *Învîrtita* şi *Haţegana*, alături de care *Sîrba*, *Jiana* şi diferitele forme de *Brîu* joacă pe alocuri un rol important.

Stratificarea apariţiei acestor tipuri pe baza cîtorva ştiri istorice şi a analizei condiţiilor de dezvoltare a societăţii mărginene, arată cristalizarea repertoriului local în a doua jumătate a secolului XIX.

Capitolul VI prezintă analiza stilistică a coregrafiei mărginene. Se semnalează că în procesul de lucru s-a urmărit să se determine:

a) elementele pe care se bazează stilul;

b) mijloacele de a studia aceste elemente (film, înregistrări, fişe de observaţie, aparate speciale);

c) criteriile de aplicare a metodei de lucru.

Se arată că trebuie să se ţină seama de limitele care există între *structura* dansului şi *maniera de interpretare* a dansatorilor.

Se trec apoi în revistă particularităţile de execuţie în jocul mărginenilor, amintindu-se tempoul în general vioi, mica amplitudine a mişcării, proporţia ridicată a paşilor bătuţi, slaba participare a braţelor, trunchiului şi capului la fazele jocului. Se subliniază marea varietate de interpretare care se observă între indivizi, generaţii şi sexe, ca şi puternica exteriorizare afectivă, manifestată prin expresie, gesturi şi strigături. Dinamica, de calitate mai mult interiorizată, variază în gradul de intensitate de la modul echilibrat la cel exuberant.

Comparaţia cu alte zone din ţară ne arată că şi din punct de vedere stilistic jocul mărginean se încadrează în cel carpatic.

Colaborarea cu Centrul de antropologie va deschide perspective noi în studierea stilului şi anume prin încercarea de a găsi o relaţie între maniera de intrepretare a dansului popular şi tipul constituţional al executanţilor.

În capitolul final se indică unele caractere generale care reies din studiul jocului mărginean. Primul aspect este acel al *complexităţii* acestui gen folcloric. Ea este scoasă în evidenţă de numărul relativ mare al pieselor culese, de bogăţia manifestărilor legate de joc, de varietatea funcţională, morfo-tipologică şi structurală a repertoriului ca şi de diversitatea lui de la sat la sat.

Un alt aspect cercetat este acel al *valorii specifice*. Se constată că, deşi atît de complexă, zona mărgineană se prezintă totuşi unitară din punct de vedere coregrafic. Aceasta reiese din confruntarea matematică a frecvenţei tipurilor şi elementelor în cele 10 sate anchetate. Pe aceeaşi bază, s-a stabilit că Mărginimea seamănă destul de puţin cu zonele vecine, Orăştie şi Tîrnave, ceva mai mult cu Făgăraşul şi Muscelul, şi foarte mult cu Valea Lotrului şi părţile Sibiului de est. Surprinzătoare este însă marea asemănare cu zonele mai îndepărtate, Bran şi mai ales Perşani, ceea ce ne poate indica o veche legătură datorită vieţii pastorale. În orice caz, specificul zonei ne arată încadrarea în « dialectul carpatic ».

Un al treilea aspect se referă la *expresivitatea artistică* a jocului mărginean, care ne apare din cîteva trăsături pregnante morfologice, tipologice şi stilistice, ca de ex.: jocul în grupuri mici, neconcordanţa figurilor cu melodia, ritmul sincopat, poliritmia, unele forme de *Învîrtită*, *Jiană*, *Brîu*, *Sîrbă* etc.; de asemenea printr-o deosebită fantezie în interpretare.

Din toate cele de mai sus, reiese perfect locul jocului mărginean în cadrul folclorului coregrafic romînesc, atît ca valoare artistică cît şi ca problematică ştiinţifică.

Materialul care însoţeşte lucrarea este de natură a interesa pe toţi cei care se preocupă de jocul popular romînesc. El însumează peste 150 variante, grupate în cca. 45 jocuri diverse. Multe din acestea sînt piese de o frumuseţe deosebită; unele reprezintă chiar raritaţi specifice.

Dimensiunile lucrării nu au permis includerea ei integrală în paginile Revistei de folclor, rezumatul de faţă neputînd da, firește, decît o palidă imagine a problemelor cercetate. Sperăm însă că într-un timp nu prea îndepărtat, ea va putea fi pusă la dispoziţia specialiştilor, atingîndu-se astfel următoarele obiective:

a) valorificarea folclorului coregrafic mărginean, care pînă acum a rămas necunoscut în afara zonei;

b) luarea în discuţie a metodelor ştiinţifice de cercetare a dansului popular.

A. BUCŞAN şi E. BALACI

★

Între 23 septembrie — 2 octombrie 1962, un grup de cercetători ai Institutului nostru a făcut o deplasare pe valea superioară a Someşului Mare. Principalul scop al deplasării a fost completarea datelor monografiei folclorice a Năsăudului, aflată în lucru. Cercetările — în comunele Leşu, Salva, Rebra, Sîngeorz, Şanţ, Nepos, din com. Năsăud şi în com. Iad din rn. Bistriţa — întreprinse pe baza unor programe stabilite în prealabil, au avut un caracter multilateral.

Duminică 23 septembrie au fost lucrate concomitent fişele de observaţie directă la jocul din Leşu şi la cel din Salva. Independent de aceste operaţii, au fost culese în ambele comune informaţii privitoare la funcţia şi circulaţia strigăturilor de joc. Ulterior, la 27 septembrie, a fost filmat la Leşu, pentru filmoteca Institutului, jocul provocat la cererea echipei de folcloriști.

O deosebită atenţie a fost acordată urmăririi valorii funcţionale, profilului structural şi vivacităţii aşa numitului « cîntec de strigat » specie folclorică caracteristică ţinutului. Piesă cu piesă « cîntecele » cele mai reprezentative strînse în culegeri anterioare au fost pe rînd discutate

de culegători cu bunii informatori din Leşu, Şanţ, Nepos, Salva, stabilindu-se astfel repertoriul şi modul local de manifestare al cîntecelor de strigat.

Paralel, a fost urmărit în toate comunele cercetate, şi repertoriul de « balade » nu numai al bunilor interpreţi — în vederea obţinerii unor indici parţiali de frecvenţă. Devitalizarea genului epic este evidentă: repertoriul a sărăcit, frecvenţele sînt relativ scăzute, genul este cultivat numai de vîrstnici şi chiar şi de către aceştia sporadic.

O problemă aparte a constituit-o identificarea variantelor baladei Meşterului Manole pe teritoriul zonei folclorice Năsăud. Au fost culese trei variante cîntate ale baladei, respectiv din Nepos, de la inf. Ţinca Pălade (cf. I. Taloş « Balada Meşterului Manole şi variantele ei transilvănene » Revista de folclor nr. 1—2/1962, p. 34) din Sîngeorz, de la inf. Poleac Ileana şi din Iad de la inf. Lucreţia Lajos. Demn de semnalat pare faptul că toate informatoarele se trag din familii de lăutari şi sînt eventual ele însele soţii de lăutari. Este de asemenea de menţionat că informatoarele şi-au amintit cu vizibilă dificultate textul şi melodia, mărturisind că nici nu au mai cîntat nici n-au mai auzit de multă vreme cîntîndu-se balada.

De la septuagenarul Victor Scridon din Rebra au fost din nou înregistrate baladele « Mioriţa » şi « Vălean », « *strigate* », (înregistrate pentru prima oară în 1957), în vederea unei cercetări comparative.

În subsidiar au mai fost culese din Şanţ, Leşu, Rebra, informaţii privind repertoriul lăutăresc, jocul « Bărbuncul », petrecerile fără regim calendaristic (*şumandre* —la Şanţ, *terc uri* la Leşu) etc.

În sfîrşit, la 30 septembrie şi 1 octombrie, la Leşu, au fost lucrate fişe de observaţi directă la nunta Mărioarei Precup. Deşi concepută în manieră tradiţională şi desfăşurat într-o aşezare izolată, ceremonia nu a fost lipsită de elemente de inovaţie orăşenizante.

RADU NICULESCU

★

Cercetarea folclorului Olteniei subcarpatice, înscrisă în preocupările Institutului de etnografie şi folclor în 1958 prin culegerea efectuată în regiunea petroliferă a Olteniei, a fost continuată în 1961 printr-o prospectare în valea Motrului (com. Lupşa, rn. Strehaia) şi în 1962, de un colectiv al Institutului, între 23—30 dec. în com. Bărbăteşti, rn. Horezu, reg. Argeş.

Obiectivul cercetării l-au constituit cîteva probleme importante şi anume: studierea procesului de transformare a obiceiurilor de iarnă în condiţiile satului socialist, specificul doinei olteneşti şi instrumentele populare. Secundar s-au cules date şi informaţii interesante şi despre alte genuri folclorice precum şi despre ambianţa în care vieţuiesc acestea: basmul, cîntecul propriu-zis, melodiile de joc (implicit legate de problema instrumentelor populare), cîntecul epic, diverse melodii legate de obiceiuri, cîntecul de leagăn, repertoriul păstoresc, strigătura (foarte bogat reprezentată, cu o vitalitate excepţională), cîntecul de joc (vocal), comenzi de muncă.

Situarea satului într-o regiune deluroasă, foarte frumoasă dar săracă, în imediata apropiere a muntelui, explică de ce în trecut oamenii mergeau să-şi cîştige pîinea amară departe, pe moşiile din sudul Olteniei, în cîmpia Dunării, sau se angajau la exploatările forestiere din împrejurimi. Azi ei sînt muncitori silvici sau mineri la cariera de piatră existentă nu departe de comună.

Perspectiva apropiatei sărbători a Anului Nou a prilejuit o întîlnire a tuturor locuitorilor (care prin natura muncii lor, cu excepţia femeilor, nu pot fi găsiţi în toate zilele de peste an), ocazie de care colectivul nostru a profitat din plin.

Observaţia directă întreprinsă la joc timp de două zile, la care veselia era întreţinută şi animată de strigăturile dansatorilor, ne-a relevat transformarea şi înnoirea tradiţiei, a obiceiurilor de iarnă practicate în această zonă, în noile condiţii contemporane de viaţă. Din fondul eterogen al vechilor obiceiuri s-a perpetuat urarea de belşug şi sănătate pe care copiii o adresează maturilor.

În ceea ce priveşte doina, s-a impus de la bun început constatarea că ea trăieşte numai prin bătrîni (peste 60 de ani) şi este foarte rar întîlnită la generaţia matură (între 30—50 ani). S-au remarcat ca informatori preţioşi în acest sens: Marcu Petre, 81 ani; Maria Gheorghe (Chirca) 68 ani, foarte bună interpretă, care cîntă cu o participare emoţională intensă şi care mai este încă activă în viaţa folclorică a satului; Const. Gh. Durlai, 63 ani, fost muncitor, excepţional interpret, deţinător al unui repertoriu bogat de doine, cîntece şi strigături pe care de asemenea le realiza cu mult nerv; Ioana Poisescu, 65 ani.

Cîntecul liric şi cel cu ritm de joc se bucură de cea mai largă preţuire, atît la generaţia tînără cît şi la cea matură. În sat există o veche tradiţie corală; generaţia matură a participat activ în corul format şi condus multă vreme de învăţătorul şi folcloristul localnic Bobei. Acest

lucru s-a resimțit în repertoriul și stilul de interpretare. Printre cele mai bune interprete de la care s-a cules, se numără: Floarea Hirizan, 49 ani, cu care s-a mai lucrat cu peste 10 ani în urmă, cînd a venit la București cu echipa Căminului cultural la un concurs al formațiilor artistice de amatori, premiată fiind în mai multe rînduri; Ioana Țuru, 48 ani, fostă solistă a corului din comună, cu renume de bună cîntăreață; Ioana Rușitoru, 33 ani, bună deținătoare de folclor ș.a.

Instrumentele populare, repertoriul păstoresc și strigăturile au format obiectul informațiilor și faptelor folclorice culese de la Nicolae Țolea (Ghebaur), 54 ani, solicitat ca fluieraș în diverse ocazii; Tudor Bușu, 56 ani; Vasile Dogăroiu, 35 ani, Ion Țolea, 24 ani, un excelent jucător și deținător de strigături.

Întrucît comuna nu are lăutari proprii (cei de mai sus cu excepția lui Vasile Dogăroiu, cîntă din fluier), la nevoie, sînt chemați lăutarii din Dobriceni, o comună la 3 km de Bărbătești. Repertoriul de jocuri a fost realizat și cu concursul acestora.

De la Predi Dinculescu Nicolae, 68 ani, un foarte bun povestitor, s-au cules cîteva povestiri și foarte interesante informații despre povestit, lămuritoare pentru «biologia» genului.

Viața folclorică a comunei este destul de vie; Ileana Rușitoru, de 6 ani, învață repertoriul de cîntece de la mama ei (Ioana Rușitoru); Clipici Constantin, elev în clasa a VII-a consemnează evenimente ce depășesc orizontul local: în versuri în formă populară, el vorbește despre îndrăznețul zbor în cosmos întreprins de I. Gagarin, B. Titov ș.a.

Deși numărul de piese înregistrate pe bandă de magnetofon este relativ redus (95), cercetarea întreprinsă în com. Bărbătești, în afară de contribuțiile multiple la lămurirea problemelor expuse la început, mai adaugă o concluzie deosebit de importantă: materialul obținut a făcut posibilă o delimitare, din punct de vedere folcloric, a zonei Olteniei subcarpatice. Comuna pare să țină de o zonă care se diferențiază de restul Olteniei, situîndu-se, pentru acest motiv, la granița estică a ei. Din punct de vedere al repertoriului și al stilului ea nu se integrează în unitatea folclorică a teritoriului din dreapta Oltului, fără a ieși însă cu totul din specificul oltenesc.

Studiile efectuate asupra materialului (muzical în deosebi) vor fi lămuritoare în acest sens.

RADU RĂUTU

★

În ziua de 7 iunie 1962, un grup de studenți de la Conservatorul «Ciprian Porumbescu» Facultatea teoretică (anul I—IV) a efectuat o culegere de folclor muzical în comuna Ciuperceni (rn. Turnu Măgurele, reg. București). Această acțiune a fost inițiată în cadrul practicii de vară, în scopul de a permite studenților să-și adîncească cunoștințele teoretice asimilate în timpul anului, prin contactul nemijlocit cu realitatea, cu aspectele vii ale creației populare contemporane, și în același timp să-și însușească o metodă de lucru și de cercetare științifică. Grupul de tineri cercetători a fost îndrumat de un cadru didactic (semnatara acestor rînduri); ne-a dat o mînă de ajutor substanțială folcloristul Ovidiu Bîrlea din Institutul de etnografie și folclor.

Culegerea a fost pregătită prin cîteva ședințe de lucru preliminare în care s-au recapitulat problemele esențiale ale metodei de culegere, ale notării melodiilor și datelor informative, necesare unei cercetări științifice și s-au audiat, parțial, piesele înregistrate în culegerile anterioare din comunele apropiate.

A urmat repartizarea problemelor pe grupe de studenți și anume: repertoriul tinerilor, al bătrînilor și maturilor, al copiilor, instrumentele populare tradiționale și noi, repertoriul lăutarilor, al echipelor artistice de pe lîngă Căminul cultural etc.

Deși culegerea a fost extrem de scurtă, o singură zi, roadele ei sînt demne de semnalat atît în ce privește experiența pe care au căpătat-o studenții cît și prin materialul valoros înregistrat sau notat direct de la interpreți.

Comuna Ciuperceni situată la 5 km depărtare de Turnu Măgurele, făcea parte din nenumăratele localități total necunoscute pînă acum, de pe harta țării noastre.

Singura anchetă folclorică, întreprinsă cu cîteva săptămîni înainte (24 iunie) în scopul urmăririi «pe viu» a unui obicei legat de munca agrară (Drăgaica), nu epuizase materialul folcloric local, de aceea revenirea la teren se impunea de urgență, în deosebi pentru culegerea importantului repertoriu de balade. De altfel doi din cei mai buni interpreți ai cîntecului nostru bătrînesc (Marin Dorcea și Vasile Țeținu) au fost aduși mai tîrziu în București între 17—20 VII pentru înregistrarea, în condiții tehnice optime, a întregului lor repertoriu epic și a altor genuri (peste 90 piese).

Materialul înregistrat pe teren (pe 9 benzi de mg.) cuprinde aproape toate genurile şi speciile folclorului nostru muzical: cîntece propriu-zise, de stil vechi şi nou, doine (tipul « oltenesc », şi « de dragoste », « doina Jiului », poemul « ciobanul care şi-a pierdut oile »), romanţe, jocuri (peste 50), balade, cîntece şi jocuri ceremoniale de nuntă, bocete, cîntece, jocuri şi « urări » de Anul Nou (pluguşorul, sorcova, căpricica, Vasilca etc.) S-au notat cîntece şi jocuri legate de sărbătorile de primăvară, a căror semnificaţie iniţială s-a schimbat în decursul timpului fiind astăzi practicate fie ca jocuri de virtuozitate (Căluşul, Drăgaica, Lazărul); cele părăsite de adulţi au pătruns în repertoriul copiilor, (Colindul, Cîntecul de stea, Cîţu-mîţu, Rădiţa etc.).

Repertoriul de nuntă executat de lăutari este deosebit de bogat (cîntecul miresii, al mirelui, cînd scoală « meserii » de la masă, « cînd duce zestrea », jocul « lunească », tîrna, ariciul, oraţii « la iertăciune », « cînd coboară mireasa din căruţă » etc.).

Dintre instrumentele tradiţionale de suflat, fluierul este foarte apreciat de localnici; din cei doi cimpoieri unul singur mai este reclamat la diverse prilejuri de localnici sau de oamenii din comunele vecine.

În ultimele decenii a pătruns şi s-a impus, în tarafurile formate în trecut numai din intrumente de coarde, saxofonul, acordeonul şi toba. De asemenea se cîntă din solz de peşte, din caval, din frunză iar în ultimii ani din ocarină.

În afară de ocaziile de cîntec şi joc tradiţionale (hora, nunta, petrecerile, Anul Nou, munca în aer liber etc.), s-au impus, uneori înlăunturînd pe cele vechi, balurile, manifestările cultural-artistice de pe lîngă Căminul cultural, « joia tineretului », concursurile echipelor artistice de amatori, schimburile de experienţă intercomunale etc.

Aici ca şi în alte sate balada nu mai este, în zilele noastre, un gen viu cu mare frecvenţă — rareori « se cere » la vreo nuntă — totuşi se păstrează încă în memoria unor buni interpreţi. În afară de baladele cu largă circulaţie, am găsit aici şi balade locale, în care sînt descrise întîmplări din viaţa oamenilor (accidente de muncă din trecut, moartea unui bun cobzar, a unui tînăr logodit etc.), create în ultimele decenii. Interpreţii îşi amintesc încă numele creatorilor iniţiali şi anul cînd au pătruns în repertoriul satului. De asemenea am găsit aici variante ale unor exemplare rare, bine conservate, interpretate în stilul muzical clasic (recitativul epic) ca de exemplu: Antofiţă al lui Vioară, Trei sate lăudate, Dobrişan, Costea, Mizilca, Trei lebede albe, Voinic pistricean etc.

Particularităţile stilistice observate aici: frecvenţa versurilor recitate şi a unor pasaje în proză, intervenţia vocală a « ţiitorului » (a ţambalagiului) la sfîrşitul versurilor, maniera de acompaniament etc., pot fi socotite specifice acestei regiuni ca o consecinţă a situaţiei actuale a genului. Sperăm că cercetările ulterioare vor aduce noi date în această problemă.

Cele cîteva cîntece de stil vechi, variante ale melodiilor culese de compozitorul D. Kiriac la începutul secolului, ne ajută la situarea acestei comune în cadrul « dialectelor » muzicale.

Cercetarea exhaustivă a repertoriului de jocuri a scos la lumină un număr de piese deosebit de mare — multe din ele avînd o arie redusă de circulaţie (Coconeasca, Brătuşca, Salta, Boghii etc.) — preferinţa pentru ritmurile aksak precum şi varietatea melodiilor. Majoritatea acestora se practică mai mult la nunţi şi alte petreceri de către bătrîni şi maturi — fenomen frecvent în folclorul nostru.

Date interesante, unele inedite, au fost culese despre obiceiurile de nuntă, despre « hora mică » a copiilor, despre forma amplă a pluguşorului (însoţit de un personagiu comic travestit în femeie, cu o funcţie apropiată de a « mutului » din căluş), despre unele forme de teatru popular alăturat pluguşorului, în care au pătruns aspecte clare ale contradicţiilor din cadrul satului (teatrul « Mocanii », jucat şi în Dobrogea). Un obicei local care nu a fost încă studiat, păstrat numai în cîteva comune din apropierea Dunării—răspîndit şi la Aromînii din Balcani— este Govia, un alt prilej de petrecere a tineretului, însoţită de cîntece şi jocuri. Din bogatele informaţii culese, reies şi unele aspecte ale procesului contemporan de creaţie, de înnoire dialectică a tradiţiei, a atitudinii interpreţilor faţă de repertoriul tradiţional şi cel auzit la radio etc.

În cadrul cercului ştiinţific de folclor studenţii vor sistematiza, transcrie, studia şi discuta, în şedinţe lărgite, materialul adus de pe teren.

Contactul direct cu satul — deşi foarte scurt — a avut darul să entuziasmeze şi să apropie pe studenţi de adevăraţii interpreţi şi creatori populari şi să le arate cît de frumoasă, dar grea şi plină de răspundere, este munca folcloriştilor şi cît de mult mai este de făcut pentru descoperirea şi cunoaşterea întregului tezaur artistic al poporului nostru.

EMILIA COMIŞEL

A 15-a Conferință anuală C.I.M.P.

Între 13 și 21 iulie 1962 s-a ținut la Gottwaldov, în Republica Socialistă Cehoslovacă, a 15-a conferință anuală C.I.M.P. la care au participat reprezentanți din 24 de țări, specialiști și observatori, invitați de către Societatea de etnografie de pe lîngă Academia de științe din Cehoslovacia, Ministerul de educație și cultură, Radiodifuziunea și Uniunea compozitorilor. Tot în acest interval de timp s-a desfășurat la Straznice un festival internațional de folclor la care a participat și o echipă din R.P.R. (echipa de dansuri a Casei orășenești de cultură din Brașov).

Lucrările Conferinței au fost deschise de prof. dr. Zoltan Kódaly, președintele C.I.M.P. S-au ținut în total 36 referate din care 11 au tratat probleme ale dansului popular.

Din delegația romînă au făcut parte: Ovidiu Varga, Vera Proca Ciortea și Constantin Costea.

Referatele cercetătorilor romîni au fost susținute în ziua de 16 iulie, concomitent cu ședința Comitetelor de radio.

Referatele: « Locul jocului fecioresc în repertoriul contemporan de dansuri populare» de C. Costea și « Forme tradiționale și noi în dansurile de învîrtit din Transilvania » de Vera Proca Ciortea au fost însoțite de demonstrații practice și analize (la tablă) a formelor coregrafice. Ședința s-a bucurat de participarea celor mai competenți oameni de știință ca: prof. A. Cherbuliez, R. Pinon, F. Hoerburger, A. Marinus etc., și a avut un succes deosebit. Ziarul local « Naše Pravda » a relevat necesitatea legării, în folcloristică, a teoriei de practică, apreciind felul în care coregrafii Vera Proca Ciortea și C. Costea (București) și G. Martin (Budapesta) au exemplificat concluziile cuprinse în referatele prezentate.

Un moment important al conferinței l-a constituit inaugurarea comisiei de dans în cadrul C. I. M.P.-ului în ziua de 18 iulie, cu un birou executiv din care fac parte: dr. F. Hoerburger (RFG)—președinte, prof. R. Pinon (Anglia)—secretar, dr. Kenedy și V. Proca Ciortea—membri.

În cadrul lucrărilor comisiei de dans s-au prezentat referate privind probleme de culegere, studiere și promovare a dansului popular.

Comisia de dans a propus un program de lucru pînă la viitoarea conferință C.I.M.P.

1. Elaborarea unui chestionar internațional privind situația actuală a dansului popular din toate țările, din punct de vedere a cercetării științifice și a acțiunii de cultivare a lui.

2. S-a stabilit ca un grup de cercetători să lucreze prin corespondență la o terminologie comună în vederea unui dicționar terminologic.

3. S-a hotărît ca să se publice de către Casa creației populare din Leipzig bibliografia lucrărilor de specialitate începînd din anul 1962.

4. S-a propus organizarea unei arhive internaționale coregrafice de film.

Astfel, a 15-a conferință C.I.M.P. a pus bazele unei colaborări mai strînse între cercetători în privința schimburilor de materiale și participării la elaborarea unei lucrări comune. În acest sens trebuie să subliniem discuțiile rodnice cu cercetătorii maghiari privind jocurile fecioresti din Europa Centrală.

CONSTANTIN COSTEA

Chestionarul C. I. M. P. privind dansul popular

Definirea obiectului în speță, definirea termenului de dans popular, constituie întrebarea nr. 1 a chestionarului recent elaborat de biroul executiv al comisiei de dans din cadrul C.I.M.P. Chestionarul cuprinde o serie de întrebări destinate să acopere trei probleme importante.

Prima problemă se referă la definirea termenului de dans popular:

1. Dacă se înțelege prin acest termen numai dansul practicat de către exponenții tradiționali sau dacă se includ și următoarele categorii: *a)* dansuri reanimate în mod conștient, *b)* aranjamente de dansuri populare, *c)* dansuri noi compuse.

A doua problemă se referă la viața folclorului în zilele noastre:

1. Dacă există dansuri populare care sînt practicate în mod tradițional fără o cultivare și reconstrucție conștientă.

2. Dacă dansurile sînt bogat reprezentate, dacă există numai cîteva exemplare sau urme ale acestora.

3. Dacă acestea se găsesc numai în regiuni izolate sau sînt larg răspîndite.

În sfîrșit a treia problemă se referă la organizarea cercetării și promovării dansului popular pe plan național. Termenul de dans popular nu este foarte ușor de definit. Pe teritoriul țării noastre dansul popular se practică sub formele lui tradiționale și sub acest raport avem posibilitatea studierii sale pe viu. În multe alte țări însă dansul popular și-a pierdut vitalitatea și sigur că în acest sens întrebările chestionarului își găsesc rostul.

Întrebările chestionarului vizează multitudinea problemelor, diversitatea de situații, răspunsurile fiind menite să dea o imagine a vieții folclorului coregrafic pe plan național precum și asupra organizării cercetării și promovării lui.

Studierea răspunsurilor va avea ca prim rezultat fixarea unor jaloane pentru definirea termenului de « dans popular » absolut necesare muncii viitoare. Cunoașterea vieții folclorului coregrafic și a organizării cercetării și promovării dansului popular pe plan național va constitui un material valoros pentru orientarea în viitor a Comisiei internaționale de dans.

Răspunsul sectorului coregrafic al Institutului de etnografie și folclor, la acest chestionar, constituie contribuția noastră la rezolvarea acestor importante probleme din planul de perspectivă a Comisiei internaționale de dans din cadrul C.I.M.P.

C. C.

Răsfoind publicațiile de specialitate

Russkoe narodno-poeticeskoe tvorcestvo protiv terkvi i relighii. Editura Academiei de științe a U.R.S.S., M.-L., 1961, 292 pag. Studierea problemei legată de lupta împotriva religiei, a instituțiilor religioase și a reprezentanților acestora, constituie o preocupare mai veche a gînditorilor înaintați ruși. Încă din secolul trecut A. S. Pușkin, V.G. Belinski, A.I. Herzen și alții au arătat că « religiozitatea » poporului rus, susținută de ideologii claselor dominante din Rusia feudalo-capitalistă, este un fals grosolan menit să inducă în eroare pe aceia care nu cunoșteau adevărata stare de lucruri din Rusia. La vremea sa Pușkin constata că poporul rus manifestă « dispreț față de popi și indiferență față de religie », iar Belinski susținea că « prin natura sa acesta este un popor de atei ». Aceste constatări decurg din cunoașterea temeinică a vieții, gîndurilor și sentimentelor poporului exprimate adesea în creația sa artistică. Ele sînt confirmate de faptul că în creația poetică a poporului rus un loc important ocupă operele cu tematică antireligioasă și anticlericală. Studierea și popularizarea operelor foclorice îndreptate împotriva bisericii și a religiei contribuie la cunoașterea unei însemnate părți a folclorului rus și la educarea ateistă a oamenilor muncii.

« Creația populară poetică îndreptată împotriva bisericii și a religiei » constituie, pentru prima dată în U.R.S.S., obiectul unei originale și interesante antologii, alcătuită de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric. Antologia cuprinde 245 de piese, diferite ca gen și dispuse după criteriul tematic în următoarele șapte capitole: 1. Biblia, Dumnezeu și sfinții. Reprezentarea despre rai și iad; 2. Biserica și clerul în slujba claselor conducătoare; 3. « Minuni » bisericești. Icoane. Superstiții și prejudecăți; 4. Sărbători religioase. Ritualuri. Slujba religioasă; 5. Clerul și aspectul său moral. Bigotismul; 6. Popa și țăranul. Argații popii; 7. Mănăstirea. Moravuri mănăstirești. Ca gen, în antologie predomină snoava; în rest întîlnim versuri satirice, povestiri, mai rar basme, ceastușki, proverbe, zicători.

În studiul introductiv autorii L. V. Domanovski și N. V. Novikov tratează cîteva din problemele importante ale folclorului îndreptat împotriva bisericii și a religiei (printre care apariția folclorului antireligios, combaterea lui în Rusia țaristă), prezentînd în mod succint istoricul culegerilor și publicațiilor de folclor antireligios și expunînd pe larg evoluția acestui « gen » folcloric după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

Autorii lucrării reușesc să prezinte cititorului contemporan una din laturile concepției despre lume a poporului rus, reflectată în folclorul anticlerical și antireligios, și anume « dispre-

țul față de popi și indiferența față de religie» despre care vorbea Pușkin. Acest fapt apare mai clar după parcurgerea materialului. Multe proverbe vorbesc despre indiferența față de religie: «Dacă nu tună, țăranul nu se închină», «Bizue-te pe Dumnezeu, dar nu te lăsa pe tînjală», «După Dumnezeu dacă ai să pleci, nimic nu ai să găsești» și multe altele.

Autorii au evidențiat — și acesta este un merit al întregii lucrări — acea latură puternică a folclorului antireligios, în care se face simțită concepția despre lume spontan materialistă a poporului. Semnificativă în această privință este snoava «Scrierea sfîntă», în care descrierea evenimentelor, a locului acțiunii, caracterele și faptele eroilor se leagă numai aparent de Biblie.

O țintă în care lovește cu putere satira folclorului antireligios este «lumea de dincolo». În povestirile și snoavele consacrate acestei teme apare întotdeauna figura eroului simplu, provenit din popor, care a fost pe «lumea cealaltă», unde, după învățătura creștină, sufletul omului își ocupă locul dinainte pregătit, în funcție de comportarea sa pe pămînt. Pline de umor și fantezie sînt snoavele «Cum a ajuns bețivul în rai», «Soldatul pe lumea cealaltă», «Țăranul în cer», «Cui nu-i place, să nu asculte», în care se conturează clar atitudinea poporului față de «lumea de dincolo», pe care o consideră o invenție a popilor.

Snoavele și basmele populare demască și satirizează fără milă «minunile» bisericești, demonstrînd fără putință de tăgadă, că acestea sînt minciuni sfruntate, care au drept scop înfricoșarea poporului și îmbogățirea popilor pe seama ignoranței și credulității oamenilor. Printre snoavele cu această temă se numără «Adevărul despre Sf. Feodosie», «Sf. Pantelеimon», «Sf. Avraam» ș.a.

În folclorul antireligios și anticlerical sînt vizate și alte aspecte legate de biserică și de slujitorii ei ca: lăcomia și prostia popilor, ritualul bisericesc, legătura bisericii cu puterea laică. Un întreg capitol din antologie este consacrat demascării vieții călugărilor; tema este generată de lupta de clasă a țărănimii împotriva mănăstirilor ca proprietari feudali, pe ale căror pămînturi munceau mii de țărani. («Jocul de-a egumenii», «Mare păcat să bei apă», «A născut călugărița», «Bătrînul Igrenișce» ș.a.).

L. V. Domanovski și N. V. Novikov supun materialul unei severe analize critice, relevînd latura negativă a concepției despre lume a poporului în care, alături de tendințe progresiste și democratice, s-au păstrat elemente ale moralei religioase, ale credinței naive în miraculos și supranatural (vezi proverbele «Omul propune, iar Dumzeu dispune», «Fără Dumnezeu nu poți ieși la liman»). Laturile slabe ale concepției despre lume a poporului se explică prin asuprirea de secole, obscurantismul și mizeria materială și spirituală în care era ținut poporul de către exploatatorii feudali și capitaliști. Ele țin de domeniul trecutului, iar existența lor a fost justificată de condițiile social-economice ale vremii. Ceea ce a fost viabil și a ajuns pînă la noi este latura spontan materialistă din concepția despre lume a poporului, pe baza căreia s-a dezvoltat — în procesul revoluției culturale, în speță, al educației ateiste — concepția despre lume conștient materialistă a poporului eliberat de Revoluția din Octombrie.

După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie folclorul antireligios și anticlerical cunoaște o nouă orientare și posibilități nelimitate de circulație orală și scrisă. Alături de folclorul antireligios tradițional apare un folclor antireligios nou, care demască esența de clasă a religiei și care a jucat un rol deosebit de important în munca de educare ateistă a oamenilor muncii din Uniunea Sovietică. Genurile preponderente în folclorul antireligios și anticlerical din perioada care a urmat Marii Revoluții Socialiste din Octombrie sînt ceastușka și proverbul, create în special de tineri.

Antologia «Creația poetică populară îndreptată împotriva bisericii și a religiei» se impune și prin ținuta științifică de prezentare a textelor. Fiecare piesă are indicat locul și data culegerii, culegătorul, informatorul, iar acolo unde este cazul se menționează și publicația în care a apărut pentru prima dată. De cele mai multe ori sînt indicate și variantele. Prin modul de abordare a tematicii și prin realizarea sa științifică, antologia este un valoros aport la studierea folclorului antireligios și anticlerical și la munca ideologică de combatere a superstițiilor și prejudecăților mistico-religioase din conștiința oamenilor muncii.

MAGDA GEORGESCU

★

Cîntecul muncitoresc în revista italiană «Il Contemporaneo». Revista de artă și literatură «Il Contemporaneo», care apare lunar la Roma, publică în numerele din 1960—61 prezentări însoțite de materiale a cîtorva cîntece protestatare italiene și spaniole. Rubrica se află sub îngrijirea unui grup de cercetători ai cîntecului muncitoresc din Italia. Unii dintre

ei, Sergio Liberovici și M. Galante Garrone, ne-au vizitat țara cu prilejul Festivalului de folclor al țărilor balcanice și din zona Mării Adriatice. Alții, Michele Strasiero, Emilio Jona, Lionello Gennero ne sînt cunoscuți prin contribuția lor la munca de scoatere la lumină a unui valoros material de cîntece de revoltă socială și muncitorești, fie prin publicarea în broșuri, fie prin editarea remarcabilei colecții de discuri a casei « Italia canta », conținînd cîntece revoluționare italiene, spaniole, algeriene, cubane și din alte țări apusene. Întreprinzînd, în condiții adesea foarte grele, investigații amănunțite și perseverente pentru a sesiza și culege cîntecele de protest, cercetătorii italieni au obținut documente muzicale de însemnată valoare istorică și artistico-educativă. Prin strădania lor a fost înfăptuit un important pas înainte în direcția studierii și punerii în lumină a bogatei tradiții a cîntecului protestatar italian, ca și în direcția cercetării și valorificării cîntecului muncitoresc contemporan, dovedind astfel cursul neîntrerupt al dezvoltării sale. Programul prezentat, cu prilejul Festivalului de folclor de la București, de către grupul italian de cîntece muncitorești a oglindit în mod pregnant și concis rezultatele cercetărilor, oferindu-ne cîteva din momentele caracteristice ale principalelor etape de dezvoltare a cîntecului muncitoresc italian.

În lumina jaloanelor trasate de aceste etape, parcurgerea materialului prezentat în revistă, ne prilejuiește cîteva constatări. Majoritatea cîntecelor, dintre care unele și-au avut locul în programul festivalului bucureștean, aparțin repertoriului curent, neocazional, de cîntece muncitorești și sînt opere originale. Datele relativ recente ale nașterii unora dintre ele atestă vivacitatea procesului de creație în cîntecul de protest din Italia. Întîlnim creații anonime, executate pe melodii cu structură liberă, parlando rubato, circulînd în mediul țărănesc. Astfel este, de pildă, cîntecul epic ce relatează, într-un stil lapidar și viguros, asasinarea, din ordinul lui Mussolini, a deputatului socialist Giacomo Matteotti. Prin caracterul său sobru și tragic, prin energia cu care demască și stigmatizează pe cei răspunzători de crimă, el ne trezește în minte cîntecul romînesc « La 13 decembrie »:

Erano tanti;
Viola, Rossi e Dumin:
il capo della banda,
Benito Mussolin.

În strada Cîmpineanu
Au fost întîmpinați
De bruta Mărgineanu
Și-un cordon de soldați.

Un aspect deosebit al actualității cîntecului protestatar îl reprezintă cîntecele spaniole antifasciste publicate în revistă. Din aceste exemple se vede cum regimul dictatorial franchist a stîrnit opoziția maselor largi populare, reflectată în creația de cîntece protestatare, care s-a generalizat în medii foarte diferite. Compuse de muncitori, meseriași, studenți, intelectuali, deținuți politici aceste cîntece antifasciste dovedesc viabilitatea creației orășenești contemporane din Spania.

Printre cîntecele prezentate se află și cîteva din numerosul contingent (peste 100 culese) de cîntece anarhiste care au circulat în Italia. Se știe că, spre deosebire de alte țări, datorită condițiilor specifice ale mișcării muncitorești din Italia, curentul anarhist a avut în această țară o extensie mare. Cîntecele anarhiste, dintre care multe aparțin unor autori cunoscuți, au reprezentat la răscrucea dintre veacul nostru și cel trecut, categoria cea mai populară a cîntecului italian de protest. Acest fapt se oglindește și în numărul mare de cîntece cu conținut anarhist publicate în broșuri. Astăzi ele mai dăinuie doar în amintirea cîtorva informatori mai bătrîni de la care au fost culese de către cercetători.

Unul dintre articole se oprește asupra împrejurărilor nașterii cunoscutului « Imn al muncitorilor ». Alături de « Bandiera rossa » acesta este unul dintre cîntecele revoluționare italiene care au avut o mare răspîndire internațională. Începînd cu ultimul deceniu al secolului trecut el a fost cunoscut și în mișcarea muncitorească de la noi. Puțin mai tîrziu melodia lui a fost adaptată la textul original romînesc « Sus fraților, sus tovarăși ».

Istoria cîntecului de protest din Italia cunoaște reluări și adaptări ale unor producții mai vechi, ale căror melodii au fost folosite pentru vehicularea textelor revoluționare. Acesta este, de pildă, cazul cîntecului studențesc goliardic « Giovinezza ». Pe melodia acestui cîntec a circulat textul antifascist « Delinquenza », virulentă satiră ce demască esența reacționară a fascismului. Alegerea acestei melodii a fost determinată de două criterii politice principale: *a)* ea dădea o ripostă imnului reprezentativ al partidului fascist italian, ce adoptase aceeași melodie; *b)* circulînd pe o melodie cunoscută ca neavînd caracter revoluționar, conținutul său antifascist putea pătrunde în mase fără a atrage atenția organelor represive ale statului.

Acest procedeu de camuflaj a fost răspîndit și în repertoriul de cîntece revoluționare din țara noastră.

În ceea ce privește metoda de culegere putem semnala grija cercetătorilor italieni de a obține documente autentice înregistrate de la deținători. Uneori, ca în cazul cîntecelor anarhiste, a fost necesar să se recurgă la reconstituire sau extragere din publicații. În general s-a căutat ca, pe calea vizitelor, a scrisorilor și a publicațiilor, să se intereseze un public cît mai numeros în acțiunea de cercetare. Acest procedeu a dat rezultate bune, așa cum se poate vedea din scrisorile de răspuns conținînd informații inedite, primite din partea a doi deținători de cîntece muncitorești și publicate în revista mai sus menționată.

N. RĂDULESCU

FOLCLOR DIN TRANSILVANIA. Texte alese din colecţii inedite. Ediţie îngrijită de Ioan Şerb. Cu un cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1962. XIX + 573 [—580] p. (I); 696 [—700] p. (II).

Prin cele două volume masive, sobru intitulate *Folclor din Transilvania* — atît de serios alcătuite sub îngrijirea lui Ioan Şerb şi atît de frumos tipărite, prin grija editurii şi a lui I. Molnar, care s-a ocupat de înfăţişarea grafică — Editura pentru literatură a luat o iniţiativă dintre cele mai însemnate pentru folcloristica romînească. A pus bazele unei mari colecţii de poezie populară prin care — în volume colective, alcătuite fără pedanterie filologică dar cu toată acurateţa ştiinţifică necesară — va fi înfăţişat, pe rînd, folclorul regiunilor patriei noastre, cu accent special pe stadiul actual al creaţiei populare în versuri. Spre deosebire de cărţile de poezie populară însoţită de melodiile ei — care apar în Editura muzicală, în condiţii tehnice şi ştiinţifice demne de toată lauda, marcînd un progres izbitor faţă de felul incomplet în care se editau în trecut culegerile de cîntece populare la noi — colecţia de folclor versificat pe care o inaugurează EPL prin *Folclor din Transilvania* are un caracter de largă difuzare în public. Pe cînd culegerile tipărite de Editura muzicală se adresează mai mult specialiştilor — fie ei folcloriști, fie ei muzicieni — în tiraje limitate, cele două volume de *Folclor din Transilvania* au apărut într-un tiraj apreciabil, de 3215 exemplare, şi la un preţ modest faţă de masivitatea ediţiei şi splendidele ei condiţii grafice. Atît haina lor frumoasă de artă, cît şi caracterul lor antologic — deoarece, după cum se arată în *Nota Editurii*, din materialul imens conţinut de cele 15 culegeri de poezie populară, au fost alese textele cele mai frumoase şi mai importante din punctul de vedere folcloric — au făcut din aceste două volume o operă care se adresează larg, tuturor iubitorilor de artă. Ni s-a dăruit într-adevăr «o mare carte», aşa cum o caracterizează pe drept poetul Mihai Beniuc, în inspiratul său cuvînt înainte, prin care îi acordă nu numai prestigiul său de mare scriitor ci şi de înaintat gînditor întru ale literaturii. În acest cuvînt înainte, Mihai Beniuc aduce un entuziast şi îndreptăţit elogiu înaltei valori de artă a poeziei noastre populare, ca şi perenităţii nesecatei puteri de viaţă a folclorului nostru.

De cînd a apărut *Folclor din Transilvania* s-a scurs nu prea mult timp, dar suficient ca să avem un început de perspectivă asupra felului cum această lucrare şi-a îndeplinit misiunea de deschizătoare de drumuri în folcloristica noastră de azi. Recenziile pline de înţelegerea însemnătăţii ei, care i s-au consacrat pînă acum în presa noastră — şi mă voi mărgini să citez ca exemplu calda şi ampla analiză a frumuseţilor ei poetice, pe care a semnat-o criticul Perpessicius în « Gazeta literară » — dovedesc că iubitorii de artă cărora li se adresase această nouă colecţie au primit-o cu dragostea meritată. Iar epuizarea în foarte scurt timp a întregii ediţii a indicat ratificarea părerilor criticii de către marele public. Nu mai e cazul deci aici, de a adăuga tardiv încă o recenzie pe lîngă cele ce s-au făcut la timp, în privinţa valorii literare a acestei antologii de folclor, nici de a întreprinde o prezentare a ei. Ne putem dispensa de această obligaţie de specialişti, cu atît mai mult cu cît în ampla introducere modest intitulată *Notă asupra ediţiei*—în care Ioan Şerb face un gest de apreciabilă probitate ştiinţifică menţionînd, alături de lămuririle date de însişi autorii culegerilor folosite, şi însemnătatea contribuţiei aduse prin referatul ştiinţific al prof. Mihai Pop—cît şi în notele introductive la fiecare dintre cele 15 culegeri în parte, îngrijitorul ediţiei a întreprins un adevărat studiu folcloric. A comunicat nu numai toate datele necesare asupra felului cum au fost alcătuite diferitele culegeri din antologie, asupra valorii lor literare şi ştiinţifice, dar a adăugat şi o sumă de informaţii şi judecăţi asupra trăsăturilor generale şi asupra particularităţilor specifice ale regiunilor folclorice pe care le reprezintă aceste culegeri.

Avînd în vedere toate acestea, credem că cea mai indicată judecată critică asupra acestei antologii, în momentul de faţă, ar fi aceea de a verifica întrucît ea corespunde realmente misiunii sale. Adică, întrucît ea înlesneşte simplului iubitor de folclor o cunoaştere mai profundă a creaţiei orale, iar specialistului elucidarea unor aspecte şi probleme folclorice la ora actuală. Firește, nu e vorba să întreprindem aici această verificare la modul exhaustiv. Bogăţia de materiale şi diversitatea de aspecte a acestei colecţii sînt atît de mari, încît o asemenea întreprindere ar depăşi cu mult spaţiul unei recenzii. De fapt, ea nu poate fi realizată decît în timp, pe măsură ce poeţii vor folosi acest preţios tezaur pentru inspiraţia lor, iar specialiştii în folclor pentru lucrările lor ştiinţifice. Ne vom limita aici la cîteva aspecte, în legătură cu problemele care ne interesează mai mult.

Întîi de toate, pornind de la faptul că majoritatea culegerilor pe care le cuprinde sînt de dată recentă, să vedem întrucît această colecţie cu caracter de sinteză contribuie la cunoaşterea şi valorificarea folclorului nou, creat în anii puterii populare. Îngrijitorul ediţiei l-a separat de folclorul trecutului — şi bine a procedat — întrucît, aşa cum arată în *Nota asupra ediţiei*, acest folclor nou prezintă radicale deosebiri de concepţie faţă de folclorul tradiţional. În ceea ce priveşte aspectele locale—care joacă un rol atît de însemnat în folclorul tradiţional — creaţia populară nouă se prezintă unitară, atît în ceea ce priveşte conţinutul ideologic, cît şi stilul artistic, cît şi limbajul literar. În consecinţă, în timp ce creaţia orală tradiţională a fost înfăţişată aici pe regiuni folclorice — aşa cum au procedat înşişi culegătorii din aceste două volume — folclorul nou a fost întrunit într-un capitol aparte, cuprinzînd creaţia populară nouă din culegerile respective. Putem spune că, prin acest capitol, colecţia *Folclor din Transilvania* aduce o contribuţie importantă la cunoaşterea folclorului din anii puterii populare, prezentînd 80 texte poetice, în marea lor majoritate de o apreciabilă valoare artistică, iar multe dintre ele înfăţişînd aspecte cu totul noi ale acestui folclor. În plus, după culegerile locale, editate de Casele de creaţie populară ale regiunilor, avem aici prima sinteză—făcută cu mult gust artistic şi cu deosebită grijă ştiinţifică — a folclorului nou din aproape întreaga Transilvanie.

În acelaşi timp, prezenţa unor culegeri realizate, sau cel puţin începute în trecut, dintre care cea a lui A. Millea, datează încă din sec. XIX (1878—80) ne permite să urmărim pe viu dezbaterea dintre nou şi vechi în cadrul poeziei noastre populare. Iată, în timp ce în culegerea lui A. Millea (text nr. 1, vol. II, p. 279) întîlnim denumirea *doină*, iar în cîntecul următor (nr. 3, II, 279) verbul *a hori*, indicînd cealaltă denumire transilvăneană a doinei—semn că în ţinutul Mărginimii încă se oscila pe atunci între cele două numiri — în cîntecele şi oraţiile nupţiale culese de I. Şerb şi D. Cesereanu în Ţara Zarandului, în 1954, avem surpriza să întîlnim, în refrene, urme ale străvechii denumiri a doinei şi ale funcţiilor mult mai multiple ale acestei specii de cîntec în trecutul îndepărtat [1]: *Şi iar mi-i dainam şi daina, mireasă* (nr. 287, I, 94—95); *A daina, dainam, nevasta* (nr. 292, I, 101—104) etc. Iar în culegerea din Maramureş a lui Petre Lenghel-Izanu, într-un text înregistrat în 1956, întîlnim versul iniţial *Dui, dui, dui şi iară dui* (nr. 29, I, 269—279) iarăşi legat de vechea formă *duină* pentru doină. În schimb într-o specie arhaică precum e bocetul, apare — în culegerea lui Dumitru Pop din Sălaj — cuvîntul «telegramă» (nr. 148, I, 217—218):

Ţucu-te, tată şi mamă,
V-aş trimite-o telegramă,
Pe şuieru vîntului,
Prin fundu pămîntului:
Măriuca nostră dulce
Astăzi de la noi să duce...

Pentru raporturile dintre folclor şi literatura cultă, în trecut şi azi, sînt interesante amănuntele cu privire la includerea romanţei orăşeneşti în fenomenul folcloric, uneori în manifestări tradiţionale cu o mare vechime. În preţioasa înfăţişare a *Nunţii la Paloş*, pe care o dă Gh. Cernea în vol. II, la «masa de mire», sîmbăta, înainte de cununie, se cînta în 1937 romanţa *Barca pe valuri*, apoi *La noi sînt codri verzi de brad*, de Goga şi *Pe umeri pletele-i curg rîu* de Coşbuc (II, 154—155); iar la «cinstea mirelui» — masa de după sosirea

[1] cf. Ovidiu Papadima: Consideraţii despre doină (I). *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX (1960) nr. 2, 309—329.

căruţei cu zestrea miresei — se cîntau « cîntece vechi », cum le zice autorul culegerii, precum *Într-o grădină încîntătoare*, romanţă; *Creşteţi flori cît gardurile*, cîntec popular; *Munţilor, fiţi mărturii*, autorul îi spune « doină », în realitate e vechiul cîntec pe versurile lui Anton Pann (II,191).

Ne amintim că, în 1937, C. N. Brăiloiu înregistrase de la informatorul George Sofonea, din Făgăraş, relatarea că el cîntase timp de aproape un deceniu, înainte şi după primul război mondial, ca un cîntec de jale la înmormîntări, un cîntec cu versurile lui Bolintineanu din *O fată tînără pe patul morţii*. Ajungem astfel la mult discutata problemă a necesităţii depăşirii concepţiei « ruraliste » în materie de folclor, adică a greşitei convingeri că folclorul ar fi cu exclusivitate un fenomen rural. Practic, problema e destul de complicată. Pe de o parte, există pentru culegător, aproape întotdeauna, ispita de a interveni cu modificări în textul cules; în trecut, sub influenţa lui Alecsandri, se mergea pînă la includerea în culegeri a unor producţii ale culegătorului, realizate în stilul popular, fie pentru a le mări valoarea artistică, fie pentru a demonstra anumite teorii folclorice ale autorului culegerii. Tendinţa aceasta, căreia îi mai cedează în taină chiar şi astăzi cîte unii culegători, este pernicioasă cînd include elemente eterogene în creaţia populară orală a unei perioade de timp date. Pe de altă parte, există acel proces continuu de interpenetraţie, de schimburi reciproce, între folclor şi literatura cultă, proces foarte firesc — oricîte atitudini potrivnice s-au luat şi se vor lua de către teoreticieni — şi a i te împotrivi înseamnă a te lupta cu morile de vînt. Un al treilea aspect, în fine, e acel al circulaţiei textelor folclorice, care uneori ia forme neaşteptate. Bunăoară, la începutul secolului nostru, se întîlneşte o surprinzătoare eflorescenţă a cîntecului oltenesc de haiducie tocmai în nordul Moldovei. A suspecta ca « neautentice » texte specifice unei anumite regiuni folclorice, întîlnite în culegeri depărtate de ea, este un procedeu care cere multă precauţiune ştiinţifică. În orice caz, a elimina din culegeri, la tipărire, texte care te fac a bănui fie intervenţia culegătorului, fie o provenienţă orăşenească (cărturărească), fie o circulaţie surprinzător de îndepărtată faţă de sursă, — nu ni se pare un procedeu ştiinţific în raport cu concepţia noastră de azi, ci mai degrabă o rămăşiţă a concepţiei ruraliste despre folclor. Datorită acestei concepţii eronate, în trecut culegerile au fost epurate de producţiile folclorului orăşenesc, muncitoresc, al meseriilor şi de alte aspecte, producîndu-se adesea pierderi ireparabile.

Însemnăm aici aceste meditaţii, deoarece se pare că problema l-a preocupat profund şi pe îngrijitorul ediţiei. În *Nota asupra ediţiei* vorbeşte oarecum în antiteză despre « un material autentic popular » pe de o parte, şi de unul « în care se pot identifica uşor influenţe culte, intervenţii cărturăreşti, precum şi piese care-şi au originea în alte regiuni » (I, p. XIV). De asemenea, în nota introductivă la culegerea lui A. Millea, menţionează « serioasa selecţie » la care l-au determinat aceste elemente în culegerea respectivă (II, 276). Din fericire selecţia n-a fost atît de severă pe cît ar arăta-o aceste afirmaţii şi, datorită acestei clemenţe a îngrijitorului lor, cele două volume de *Folclor din Transilvania* conţin texte care permit cercetătorului să studieze unele dintre cele mai interesante aspecte ale raporturilor dintre literatura cultă şi cea populară.

Bunăoară, în gazetele transilvănene cu caracter popular de la sfîrşitul sec. XIX şi începutul secolului nostru, pe lîngă folclorul de obişnuită circulaţie orală, se publicau şi produceri în stil popular, de autori din mediul folcloric, însă făcute anume spre a fi publicate. Unele dintre aceste produceri au intrat şi ele în circulaţia orală; e drept, pe o arie restrînsă, dar uneori pe o durată apreciabilă, mergînd pînă la jumătatea unui secol, cum a fost cazul cu *Verşul Buciumenilor* [2]. Foarte preţioase indicaţii în acest sens ne dă şi colecţia *Folclor din Transilvania*. În culegerea din Ţara Zarandului, de I. Şerb şi D. Cesereanu, întîlnim o poezie cu puternice accente sociale, culeasă în 1954, în com. După Piatră, de la Hărăguş Ion (nr.11, I, 11) — text care nu e altul decît cel apărut în *Foaia poporului* (III, 1895, 242) sub titlul *Tînguire. Din Iabuca*, trimis de Ieremia Bojin, « econom », menţinîndu-se deci într-o circulaţie folclorică pe o arie restrînsă, dar pe o durată de şase decenii. Pe de altă parte, multe din textele care astăzi ne apar, la prima impresie, drept « cărturăreşti » îşi au sursele în broşurile lui Anton Pann, în colecţia lui V. Alecsandri. Ele s-au păstrat sau au intrat în circulaţia orală a altor regiuni folclorice decît cele de origine, tocmai datorită prestigiului acestor tipărituri în popor. Foarte interesantă în această privinţă e tocmai culegerea lui A. Millea, făcîndu-ne aproape să regretăm că îngrijitorul ediţiei a cenzurat-o atît de sever, precum mărturiseşte,

---

[2] cf. Ovidiu P a p a d i m a: Aspecte folclorice din « Foaia poporului ». *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X (1961) nr. 4, 661—701.

în privinţa elementelor sale « cărturăreşti ». Făcută « în timpul cînd era elev în cl. VII şi VIII la liceul german din Sibiu » (1878—80), culegerea lui Millea ni se pare tipică nu numai pentru folclorul din Mărginime, ci şi pentru ceea ce am numi « folclorul diecilor » adică al şcolarilor ardeleni în sec. XIX. « Diecii » aceştia, veniţi aproape toţi din mediul rural, păstrau puternice legături cu folclorul acestuia, dar în acelaşi timp se apropiau şi de folclorul orăşenesc, mai bine zis: al modestelor tîrguri şi al populaţiei lor. Astfel cred că se explică prezenţa numeroaselor texte pe care îngrijitorul ediţiei le consideră ca « piese neautentice, cu elemente culte, cărturăreşti », dintre care a păstrat totuşi în *Folclor din Transilvania* destul de multe — şi bine a făcut. Iată că între aceste texte, la nr. 145 (II, 334), aflăm textul XI, *Bobii*, din *Doinele* cuprinse în colecţia Alecsandri (ed. 1866, p. 234), aproape neschimbat, cu pierderea doar a trei versuri din final. De asemenea, nr. 171 (II, 343) nu e decît I-a dintre *Horele* moldovene din col. Alecsandri (p. 324), de care pomeneşte şi C. Negruzzi, în 1840, în *Cîntece populare a Moldaviei*. Versiunea lui Millea e mult dezvoltată în final, în stil specific ardelenesc, deşi păstrează refrenul moldovenesc al dansului popular căruia i-a dat numele. Nr. 28 (I, 295) la Millea e « doina » XIV din Moldova, în col. Alecsandri (*Străinul*, p. 240), iar nr. 63 (I, 310) e *Nevasta bătută*, dintre « horele » din Ţara Romînească ale col. Alecsandri (XXXI, 354), figurînd mai înainte între cîntecele de lume ale lui Anton Pann. De altfel, texte ale col. Alecsandri nu se întîlnesc numai în vechea şi puţin sistematica culegere a lui Millea, ci şi în cea foarte riguros supravegheată, făcută în Banat, de N. Mihuţa în « ultimii ani », adică foarte de curînd. Nr. 43 (II, 502) — text cules de la Muroni Maria, de 28 ani, din com. Dalci-Zerveşti — nu e decît « balada » X, *Şoimul şi floarea fragului*, din col. Alecsandri. De altfel, nu numai colecţia lui Alecsandri cu surse din toate cele trei ţări romîneşti ale trecutului îşi are ecourile în culegerile din *Folclor din Transilvania*. Nr. 60 (II, 308) din col. Millea este identic cu *Sună, sună* din col. G. Dem. Teodorescu, cîntec « scris la 1869, după lăutarii din Bucureşti », aflîndu-se şi în « colecţiunile *Dorulŭ* şi *Amorulŭ* » (p. 325). Nr. 3 (II, 484) din culegerea bănăţeană a lui Nichifor Mihuţa este absolut identic cu un text din colecţia Iarnik-Bîrseanu (p. 285).

Precizăm. Nu e vorba aici de variante, ci de texte identice în consonanţele lor. Cît despre variante la culegerile anterioare, unele dintre ele ridică probleme tot atît de interesante. În culegerea Millea, găsim variante la texte vechi, circulînd prin manuscrise ardelene încă din a doua jumătate a sec. XVIII, precum nr. 62 (II, 308—10), nr. 287 (II, 386—88) şi nr. 288 (II, 388—89), toate cuprinzînd plîngeri ale celor căsătoriţi fără voia lor, pentru avere.

Alături de aceste elemente vechi, culegerile de folclor tradiţional din *Folclor din Transilvania* aduc noul şi sub alte aspecte decît cele ale limbii şi ale imaginilor poetice. Se dă atenţie *scrisorii în versuri*, făcîndu-se loc, în culegerea din Ţara Făgăraşului, a lui Ion Bogdan, sub nr. 81 (II, 238), unui *Răspuns la o scrisoare*. Fenomenul — cu toate că observabil de cîteva decenii, în culegerile mai mult cu caracter de colportaj ale unor autori mărunţi — nu a fost înregistrat pînă acum în culegerile de seamă, cu caracter ştiinţific. Teoretic, s-a vorbit, după primul război mondial, despre scrisorile în versuri ale soldaţilor de pe front. E prima dată cînd i se dă atenţie într-o antologie de folclor. Fără a fi o « specie » a poeziei populare — cum o consideră autorul ediţiei, în nota la textul citat mai sus — deoarece forma versului o capătă în scrisori atît confesiunile cu caracter liric cît şi relatările de întîmplări, purtînd deci pecetea epică, scrisorile în versuri sînt o formă de exprimare artistică destul de răspîndită în mase. Legate de ea sînt *semnăturile în versuri*, ca final al unor poezii, fie lirice, fie epice. Iarăşi, deşi fenomenul e atestat încă din culegerile de folclor din periodicele transilvănene de la sfîrşitul secolului trecut, — e întîia dată cînd e acceptat într-o antologie de folclor (135,II,45—46; 160, II, 158; 225, II, 71—72).

Apar teme noi, sau variaţiuni cu totul noi pe teme cunoscute. În culegerea lui I. Bogdan din Ţara Făgăraşului (nr. 217, II, 269) balada nuvelistică ardeleană se îmbogăţeşte cu un nou episod: Budac, venit « de la munte » să-şi vadă sora, pleacă cu vărul său « la şezătoare » şi e împuşcat pe drum de jandarmi. Tema morţii soldatului ia un aspect nou în culegerea lui V. T. Doniga (nr. 7, II, 357—58) — moartea minerului:

Sub o stîncă de aramă,
Trage un miner să moară.
Nu poate muri de milă,
Că n-are lumină-n mînă,
În loc de lumin-aprinsă
Aerul să şi oprisă...

Vechi cîntece de dragoste capătă alt conţinut, cu mai profunde implicaţii sociale. În culegerea lui Gh. Vornicu, făcută în 1930—1938, sub nr. 1 (I, 113—14), întîlnim vechea temă a căutării iubitului în adîncul codrului — la « curţile dorului », unde sînt « porţile-nchise » şi « mîndrele pe table scrise » — înfăţişînd un final neaşteptat. Iubitul e aflat:

La curţile domnilor,
Domnilor şi grofilor,
Unde-s porţile închise,
Numele pe table scrise.
Pe deasupra uşilor,
Numele colduşilor
Care au căutat dreptate
De care noi n-avem parte.

Ne pare rău că n-am putut identifica, prin indicele informatorilor culegerii lui Gh. Vornicu, localitatea şi de la cine s-a cules această interesantă şi neîntîlnită variantă.

Speciile folclorice îşi accentuează mobilitatea şi exemplare ale lor se plimbă între ele. Vechiul cîntec haiducesc, cu îndemnul murgului de a ajunge în sat la mîndra înainte de lăsatul serii, a devenit — în culegerea Şerb-Cesereanu (nr. 12, I, 12) — cîntec de dragoste al moţului plecat cu ciuberele prin ţară. În aceeaşi culegere (nr. 18, I, 14) un cîntec de dragoste pe cunoscuta temă lirică: *Fă-mă, doamne, ce mi-i face, / Fă-mă roata stelelor / În calea...* include acum numele istoric al lui Avram Iancu. Două cîntece de jale ale cătanelor (nr. 12, I, 15 şi nr. 24, I, 16—17) sînt atribuite de asemenea lui Avram Iancu. În culegerea lui Ion Bogdan (nr. 218, II, 269—70) cîntecul liric, în stil de bocet, al lui *Vlaicu* tinde să fie asimilat baladei. Dimpotrivă, în culegerea lui Millea apar dizolvări ale baladei nuvelistice în cîntecul liric, precum tema nevestei fugite, ce refuză pretenţia podarilor de a-i săruta drept plată pentru trecerea peste rîu (nr. 38, II, 299—300), sau cea a nevestei fugite cu pruncul, întîlnindu-se în codru cu « hoţii » (nr. 65, II, 311).

În general, în timp ce situaţia baladelor integrate colindei rămîne aproape staţionară — în toate culegerile care le cuprind — creşte sensibil proporţia baladelor nuvelistice faţă de cele de tip mai vechi, eroic, — care par a se fi refugiat în ultimul timp în Banat, unde sînt sprijinite de viaţa încă puternică a acestor balade în Oltenia învecinată.

Desigur, bogăţia de aspecte diferite — multe dintre ele noi — ale colecţiei *Folclor din Transilvania*, e departe de a putea fi înfăţişată într-o recenzie. Noi am vrut să-i demonstrăm valoarea prin analiza unora dintre acelea care ajută la elucidarea unor probleme mai puţin dezbătute în folcloristica noastră.

OVIDIU PAPADIMA

„CÎNTĂRI ŞI STRIGĂTURI ROMÎNEŞTI DE CARI CÎNTĂ FETELE ŞI FICIORII JUCÎND SCRISE DE NICOLAE PAULETI ÎN ROŞIA, ÎN ANUL 1838". Ediţie critică, cu un studiu introductiv de Ion Muşlea. Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1962, 111 p.

Apariţia ediţiei critice a culegerii lui Nicolae Pauleti: « Cîntări şi strigături romîneşti de cari cîntă fetele şi ficiorii jucînd » întocmită de Ion Muşlea este un model de publicaţie ştiinţifică, informare şi seriozitate. Importanţa culegerii lui Pauleti, pe care o subliniază autorul în partea introductivă ca « cea dintîi mare şi autentică colecţie de poezie lirică populară romînească făcută pe teren », întocmită de un « fiu al satului, bun cunoscător al graiului şi al oamenilor »... « prima monografie folclorică a unui sat romînesc », cuprinzînd « numeroase texte cu substanţiale calităţi poetice », solicita această ediţie critică, sarcină de care valorosul folclorist clujean s-a achitat cu prisosinţă.

Studiul introductiv cuprinde o prezentare a ţinutului din care a cules Pauleti; date biografice asupra culegătorului, relatarea evenimentelor social-culturale care au determinat interesul pentru folclor a cărturarilor ardeleni, descrierea minuţioasă a manuscriselor culegătorului, o privire de ansamblu asupra bibliografiei folclorului Roşiei, conţinutul culegerii, importanţa stabilirii variantelor într-o ediţie critică, rezultatele obţinute în urma acestui fapt, precum şi anumite aprecieri de ordin estetic asupra textelor, în raport cu variantele din publicaţiile luate pentru comparaţie.

Cele două ediţii ale culegerii lui Pauleti nu pot fi comparate, de fapt. Dacă facem o comparaţie însă este pentru a scoate şi mai mult în evidenţă meritul deosebit al lui I. Muşlea în editarea acestei culegeri.

Ediţia lui Alex. Lupeanu (apărută în 1927), în afară de faptul că nu cuprinde întregul material (doar 160 piese) are şi numeroase intervenţii în text, precum şi o piesă străină de culegere. (Este vorba de « Cîntecu lu Oprea » despre care I. Muşlea ne informează că nu există în manuscris). Meritul ei rămîne însă, aşa cum subliniază autorul celei de a doua ediţii, în a fi atras atenţia asupra manuscrisului ».

Folosindu-se şi de materialul lui Nicolae Comşa, aflat în manuscris, asupra vieţii şi activităţii culegătorului [1], Ion Muşlea îmbogăţeşte aceste date cu noi contribuţii, caută să cunoască îndeaproape satul în care s-a născut şi a cules Pauleti, dezvoltarea actuală a satului, cercetează documente de arhivă, precum şi o bogată bibliografie istorică şi folclorică. Este interesant de reţinut partea din studiu în care autorul reliefează interesul reprezentanţilor Şcolii ardelene pentru producţiile folclorice, ca o urmare firească a perioadei în care atenţia pentru literatura populară căpătase o importanţă deosebită prin publicaţiile lui Herder (1778), culegerile lui Arnim şi Brentano (1806—1809), precum şi poveştile fraţilor Grimm (1812). Toate aceste puternice manifestări în favoarea literaturii populare nu puteau să nu trezească un ecou, chiar dacă acesta a răsunat mai tîrziu, în rîndul intelectualităţii ardeleneşti. Aceasta face ca în « Foaie pentru minte, inimă şi literatură », în 1838, să apară chemarea lui Bariţiu, chemare adresată în special colaboratorilor, prin care le cerea să culeagă literatură populară.

---

[1] Nicolae Pauleti, culegător al poeziei noastre populare (1838), manuscris în arhiva Secţiei de istorie literară şi folclor a Institutului de lingvistică al Academiei R.P.R. — Filiala Cluj.

I. Muşlea presupune că Pauleti a început să culeagă înainte de a citi apelul, dar că acesta i-a sugerat ideea de a-şi trimite manuscrisul, pentru publicare, lui Bariţiu. Manuscrisul a fost văzut şi de Cipariu, sfătuitorul lui Bariţiu, ţinînd seama de unele adnotări găsite pe manuscris de folcloristul clujean, identificate ca aparţinînd valorosului reprezentant al Şcolii ardelene.

Minuţiozitatea cercetării, de altfel specifică lui I. Muşlea, ne redă o imagine clară a felului în care a cules Pauleti. Pentru prima dată, într-o ediţie, se face o descriere amplă a materialului, a felului cum a fost împărţit, notat, grafiat, cu observaţii iudicioase asupra fiecărei probleme. Considerăm că prezentarea bibliografiei materialului folcloric din Roşia, precum şi comparaţia cu realitatea folclorică actuală sînt de o deosebită importanţă, deoarece acestea ne relevă continua transformare şi evoluţie a elementului artistic popular în legătură cu fenomenele sociale şi influenţa pe care o exercită în momentul de faţă reţeaua de radioficare, vehicularea tinerilor la oraşe etc. Astăzi tineretul din Roşia nu mai cunoaşte nici o piesă din cele culese de Pauleti, doar bătrînii le mai păstrează în repertoriul lor, transformate şi acestea datorită trecerii timpului.

Prin prezentarea textelor, a conţinutului lor, a legăturii cu viaţa satului, fapt pentru care piesele prezintă şi o valoare documentară, I. Muşlea elucidează o serie de probleme nerezolvate de ediţia lui Alex. Lupeanu. Deşi I. Muşlea declară că pentru stabilirea variantelor a restrîns numărul publicaţiilor de folclor cercetate, folosindu-se doar de cele mai apropiate geografic, aceasta nu-l împiedică să consulte un bogat material care se referă şi la zone mai îndepărtate (de exemplu colecţia lui G. Dem. Teodorescu) pentru « stabilirea circulaţiei unui text în colecţiile din diferite regiuni sau, dimpotrivă, pentru precizarea motivelor ce n-au circulat de loc şi care formează deci un bun exclusiv al culegerii respective»... « stabilirea sau rectificarea textelor lui Pauleti»... « relevarea faptului că textul a fost mai bine realizat din punct de vedere poetic la Pauleti (sau invers)... indicarea unor intervenţii personale ale culegătorului sau a împrumuturilor din culegeri străine» (p. 32—33).

Rezultatele obţinute din această comparaţie i-au permis să tragă o serie de concluzii importante în stabilirea adevărului ştiinţific, folcloric. (Menţionează însă că acestea au totuşi un caracter relativ deoarece nu a putut epuiza pentru comparaţie întreg materialul folcloric existent). Astfel a stabilit aria de circulaţie a motivelor care se micşorează o dată cu depărtarea centrului culegerii, a putut identifica piesele strict locale, cărora nu le-a găsit variante în alte publicaţii, a remarcat un număr de texte care apar pentru prima dată în culegerea lui Pauleti chiar dacă aceasta a fost editată mai tîrziu decît alte colecţii. Autorul explică o serie de modificări existente în manuscris ca o urmare firească a condiţiilor în care a cules Pauleti şi subliniază că aceste mici intervenţii pot fi considerate neesenţiale, precizînd însă că de intervenţie se poate vorbi doar în cazul poeziilor sau manuscriselor studenţeşti înglobate în culegerea de la Roşia.

Tot în studiul introductiv, I. Muşlea explică şi grafia adoptată pentru redarea cea mai fidelă a textelor, ţinînd seama de faptul că ele erau scrise în alfabetul chirilic. După lista publicaţiilor comparate cu manuscrisul lui Pauleti, precum şi indicaţiile cu privire la metoda de lucru la acest capitol, urmează materialul folcloric, propriu-zis, în număr de 319 piese în care este păstrată numerotarea culegătorului, deci şi ordinea impusă de acesta. La fiecare piesă sînt indicate şi colecţiile în care i s-au mai găsit variante, precum şi numărul versurilor comune. Comparaţia s-a mai făcut şi pe baza materialului cules de la trei informatori din Roşia, cei mai importanţi dintre cei chestionaţi de autor, în septembrie 1959, în scopul de a verifica viabilitatea pieselor lui Pauleti. Variaţiile existente la aceşti informatori au fost redate la fiecare piesă.

În « Anexă» se găsesc două strigături, care, ţinînd seama de grafia manuscrisului, nu au fost culese de Pauleti, ci adunate, după părerea autorului, de Timotei Cipariu.

Glosarul, ultima parte a ediţiei, cuprinde un număr de 68 de cuvinte considerate de autor ca regionalisme şi deci necesitînd explicaţii. Considerăm însă că era necesar să se includă şi cuvintele: a oblici p. 136, a *observa ;* a îmblăti p. 124, a *treiera ;* marhă p. 112, *vită ;* fedeleş p. 105, *butoi mic înfundat ;* breaz p. 119, *cu o dungă albă pe bot sau cu pată albă pe frunte*, dacă au fost explicate cuvinte care fac parte din aceiaşi familie ca: diac, diecel, diecie sau june, junie sau cuvinte oarecum mai cunoscute ca: peana pentru toc; petac pentru pitac; dat mîna pentru a logodi.

Obiecţiile noastre nu ştirbesc cu nimic valoarea acestei ediţii importante nu numai prin sobrietatea şi profunzimea ei ştiinţifică, ci şi ca primă lucrare de acest gen în folcloristica romînească, rămînînd, după cum am subliniat la începutul acestei recenzii, un model pentru ediţiile viitoare.

LIGIA BÎRGU

VIAȚA LITERARĂ SOVIETICĂ Academia Republicii Populare Romîne. Institutul de studii romîno-sovietice. București 1962, nr. 12, 132 pag.

Stîrnește un interes deosebit și merită să fie continuată inițiativa revistei *Viața literară sovietică* de a consacra, un număr aproape în întregime, unei problematici specializate, circumscrisă într-un anumit domeniu de cercetare. Este cazul folcloristicii, ale cărei realizări și perspective în Uniunea Sovietică sînt amplu prezentate în ultimul număr pe 1962 al revistei.

Volumul se deschide cu o succintă, dar substanțială expunere, semnată de prof. M. Pop, a principalelor probleme ce solicită atenția folcloriștilor sovietici. După trasarea liniilor directoare ale discuțiilor actuale, prezentarea se ramifică pe sectoare de activitate descoperind aspecte particulare interesante ca, de pildă: necesitatea studierii folclorului prin eforturile întrunite ale specialiștilor din diverse domenii, cu alte cuvinte, respectarea caracterului său sincretic, relațiile eposului cu mitul și basmul, încercările de periodizare a folclorului rus, influența reciprocă dintre folclorul diferitelor popoare ale U.R.S.S. etc.

Utilizînd criteriile de bază ale materialismului istoric și categoriile sale, studiul prof. M. Pop impune atît prin cantitatea și calitatea informației cît și prin modul, cu totul remarcabil, în care îmbină analiza cu sinteza.

Celelalte studii pe care le cuprinde revista, în număr de trei, dezbat tot atîtea importante probleme teoretice: definirea obiectului disciplinei, raporturile folclorului cu literatura, caracterele specifice ale eposului rus. Relevabil este faptul că rubrica de *rezumate* a revistei răspunde, în general, aceloraşi întrebări, adăugînd nuanțe inedite sau, uneori, chiar puncte de vedere polemice. Articolele rezumate (L. Emelianov — Noțiunea de « folclor » în folcloristica sovietică; G. Samarin — Unitatea dintre literatură și folclor; N. Gaghen-Torn — Folclorul contemporan și literatura etc.) lărgesc mult cîmpul discuției și sugerează întreaga complexitate a preocupărilor din ultimii ani ale folcloriștilor sovietici.

Studiul lui K. V. Cistov: « Folcloristica și contemporaneitatea » își propune să stabilească sfera și funcțiile folcloristicii, considerîndu-le dogmatice și respingînd ca atare punctele de vedere anterior formulate în cadrul discuției referitoare la obiectul acestei discipline. Autorul își face o premiză din constatarea că fenomenele folclorice contemporane, prin complexitatea lor, se refuză unor delimitări stricte, unor clasificări rigide ce caută « puritatea scolastică a faptului științific ». Datorită caracterului lor speculativ și ilustrării faptice precare, discuțiile anterioare au sfîrșit, de fapt, în dispute terminologice, în cadrul cărora creația colectivă era opusă celei individuale iar elementele tradiționale erau opuse elementelor inovatoare.

K. V. Cistov propune extinderea obiectului folcloristicii, astfel încît să corespundă formelor celor mai noi ale creației artistice a poporului, și respectarea caracterului istoric al conceptului « de folclor », este argumentul său principal: « Folcloristica nu trebuie să-și lege existența de una din formele istorice trecătoare ale conștiinței poetice, chiar dacă ei îi datorează denumirea sa, îndeobște acceptată. De aceea, oricît de paradoxal ar suna acest lucru, trebuie să declarăm cu hotărîre că nu este just să considerăm drept obiect al folcloristicii numai folclorul, dacă prin acest cuvînt înțelegem o anumită formă a conștiinței și creației poetice: verbală, colectivă, care și-a format tradiții bine determinate și relativ durabile, care se distinge prin existența de variante, prin caracter anonim etc... Obiectul folcloristicii l-a constituit și trebuie să-l constituie întotdeauna viața poetică a poporului în dezvoltarea ei istorică, istoria culturii poetice populare, oricare ar fi schimbările la care ar fi supusă și oricare ar fi formele (folclorice sau altele) pe care le-ar căpăta ».

Formularea lui Cistov este elastică iar *actualizarea* conceptului evidentă.

Secţiunea finală a studiului este dedicată metodicii culegerilor pe teren.

Fixînd ca sarcină importantă a folcloristicii studierea repertoriului actual de masă, autorul recomandă îmbinarea metodei staţionare cu cea expediţionară. În încheierea articolului său K. V. Cistov explică amploarea dezbaterii în jurul problemelor de metodologie a cercetării tocmai prin faptul că folcloristica sovietică « trebuie să creeze şi să păstreze pentru istorie imaginea documentară a mersului general al dezvoltării culturii poetice a poporului sovietic în perioada construirii comunismului ».

Articolul lui P. Vîhodţev despre «Poezia contemporană şi tradiţiile folclorice» debutează polemic împotriva celor ce consideră că folclorul, datorită limitelor sale istorice, este inapt să fertilizeze literatura contemporană. Întreaga experienţă a poeziei sovietice (de la Maiacovski la Surkov) este adusă în sprijinul tezei că folclorul a contribuit mereu la marile ei cuceriri artistice.

Autorul remarcă, în continuarea studiului său, o anume discrepanţă între teoria şi practica relaţiilor poeziei contemporane cu folclorul. Dacă cercetările folcloristice, clarificîndu-se mult în plan ideologic, au evoluat şi au ajuns să respingă « principiul paralelismului primar » între citate şi imagini « asemănătoare », practica literară evidenţiează istovirea interesului poeţilor pentru creaţia populară. Autorul avertizează asupra faptului că unii dintre poeţii generaţiei tinere, în căutarea de forme noi, apelează la experienţa curentelor moderniste în loc să se adreseze folclorului.

Studiul lui Vîhodţev conţine o remarcă de o valoare metodologică deosebită. Analizînd poemul «Din zare în zare» al lui Tvardovski, în care cu toate că elementele folclorice sînt aproape inexistente, « şcoala » poetică populară se poate identifica uşor. Folcloristul sovietic conchide că « slăbirea legăturilor şi asociaţiilor directe de natură folclorică... nu anihilează apropierea principială a lucrării... de spiritul gîndirii artistice a maselor populare ». Distincţiile teoretice la care a ajuns cercetătorul sovietic sînt completate şi ilustrate de analiza la obiect a modului diferit în care fantasticul de sursă folclorică este pus la contribuţie de diferiţi poeţi ca: L. Martînov, V. Lugovskoi, A. Nedogonov etc.

În fine, ultimul studiu pe care revista îl înfăţişează cititorilor ei este « Cu privire la caracterul istoric al eposului rus » şi aparţine lui V. Propp. Reţinem dintr-o argumentaţie foarte amănunţită şi polemică o importantă concluzie: « caracterul istoric al eposului este determinat nu de fapte concrete (care pot lipsi, sau pot fi introduse ulterior), ci de sensul istoric şi de conţinutul subiectului ».

MIRCEA MARTIN

Dr. BERZE NAGY JANOS: *MAGYAR NEPMESETIPUSOK*

[Catalogul poveştilor populare maghiare]. [Pecs, 1957, 2 vol. (vol. I 676 p., vol. II 734 p.)

Cunoaşterea poveştilor populare a depăşit de mult stadiul de preocupare secundară a filologilor, a concentrat interesul unui număr mereu sporit de cercetători, s-a impus ca o disciplină ştiinţifică ai cărei specialişti au stabilit metode şi mijloace proprii de investigaţie şi analiză. Obiectul de studiu, povestea populară sub multiplele ei înfăţişări, prin caracterul social, prin varietatea reprezentărilor poetice, prin conţinutul ideologic şi prin numeroasele tradiţii şi credinţe populare transmise peste veacuri, impune cercetătorului o temeinică pregătire multilaterală pentru a-i trata cu competenţă şi limpezime întreţeserea de aspecte istorice, economice, politico-sociale, etnografice, estetice, psihologice, mitologice, literare, cărora să le determine caracterul naţional sau universal cultural.

Materialul este foarte bogat şi nevoia sistematizării lui s-a simţit încă din veacul trecut. Sînt de altfel cunoscute pe plan mondial diversele sisteme de clasificare ale basmelor, realizate în timp de G. Hahn (1864), Lazăr Şăineanu (1895), Antti Aarne (1910), Eberhard Wolfram (1937), E. Wolfram şi Boratav Pertev (1953). Dintre toate acestea sistemul creat de finlandezul Aarne — după consultarea mai multor specialişti ai timpului şi sprijinit pe observarea unui aspect structural al basmului, că de fapt variantele se dezvoltă din nişte scheme tip de subiecte care circulă de la un popor la altul — s-a impus cu iuţeală şi pînă în 1928 au apărut în colecţia F.F.C., în Finlanda, mai multe cataloage naţionale ale poveştilor popoarelor nordice, poveştilor romîneşti (Ad. Scullerus), şi maghiare (H. Honti). În 1929 folcloristul sovietic Andreiev adaptează sistemul Aarne la specificul basmelor ruseşti, şi-n acelaşi an americanul Stith Thompson completează şi lărgeşte tipologia finlandeză care se generalizează sub numele ambilor cercetători, Aarne — Thompson. De sigur că sistemul are scăderile lui, care au fost comentate de specialişti, însă oferă posibilitatea largă de ordonare a materialului narativ popular şi al îmbogăţirii cu tipuri naţionale care au scăpat alcătuitorilor. Această calitate a sistemului l-a determinat şi pe Berze Nagy Janos să-l folosească: catalogul său de poveşti maghiare depăşeşte însă simpla aplicare a tipologiei Aarne pe care o adaptează şi o interpretează potrivit adîncii sale experienţe în cercetarea şi analiza literaturii populare. Încă din timpul studiilor universitare (1899—1905, cînd şi-a luat diploma de doctor în litere) el a arătat un adînc interes creaţiei artistice populare, interes care l-a însufleţit apoi toată viaţa în munca de culegere şi cercetare folclorică. Printre profesorii săi l-a avut şi pe Lajos Katona care ţinea un curs de analiză comparată asupra poeziei populare. De la el a primit Berze Nagy Janos cele mai multe îndrumări metodologice şi încurajări în munca ştiinţifică de specialitate şi tot de la Katona a preluat în 1908 sarcina de a duce la bun sfîrşit catalogul poveştilor populare maghiare. Sistemul de clasificare folosit la început era dedus din cele existente atunci (Hahn, Gomme, Şăineanu), însă metoda de tratare a poveştilor era originală şi a fost păstrată ca principiu şi amplificată în lucrare, chiar după adoptarea tipologiei Aarne. Catalogul lui Berze Nagy Janos devine astfel o operă de analiză ştiinţifică în care se dau cercetătorilor date mult mai ample decît într-un indice obişnuit, depăşindu-şi titulatura şi anticipînd cu mulţi ani ceea ce se cere astăzi lucrărilor similare. Deosebit de interesant este şi felul în care Berze Nagy Janos şi-a adunat materialul. Fiind un profund cunoscător al tradiţiilor şi poeziei poporului maghiar el a selecţionat poveştile pe care le-a încadrat în catalogul său, îndepărtîndu-le pe cele ce i s-au părut neautentice. Ajunge chiar să determine anumite

părți ale unei povești populare ce sînt de origină nepopulară. Aceasta i-a fost cu putință pentru că Berze Nagy Janos disociază poveștile în unitățile componente, determinînd tipurile din felul cum acestea se înlănțuie, iar împrumuturile din afara tipului apar cu claritate. De aceea, chiar tipurile de povești fantastice sau nuvelistice create din nou nu sînt niciodată reprezentate printr-un singur motiv. Aici Berze Nagy Janos a simțit nevoia unei categorisiri a motivelor. Celor complexe le-a păstrat numele, pe cele mai simple le-a numit elemente. De altfel și Stith Thompson, într-un articol publicat în Ethnographia [1], pune între altele aceeași problemă, ca și a necesității disocierii poveștilor, pe care Berze Nagy Janos le ridicase însă mai înainte.

În cea ce ne privește, așa cum am mai spus [2], credem că în structura poveștilor este necesar și se poate face o distincție clară de conținut între termenii element, motiv și episod, îndepărtîndu-se sinonimiile care au dus la multe confuzii.

Pentru a înțelege mai bine metoda folosită de Berze Nagy Janos, în catalogul său, facem o schiță a unui tip.

I. Se dă nr. tipului după tipologia internațională și titlul. Ex.: 303, Frații gemeni.

II. Se face disocierea în « motive » a tipului luat în general A.B.C.D.E.F. etc.

III. Urmează înșirarea variantelor 1, 2, 3, 4 etc., cu datele bibliografice la fiecare titlu de variantă, așezate în ordinea cronologică a apariției, după autori și grupate pe colecțiile aceluiași autor. Fiecare variantă se disociază în motivele componente și se raportează la generalele A.B.C.D.E.F. cu mențiunea dacă motivul nu există în varianta respectivă sau dacă apare schimbat ori amplificat cu elemente izolate. După ce se descrie astfel fiecare variantă, se arată data și locul culegerii, numele informatorului și se fac scurte aprecieri asupra realizării artistice.

IV. Terminîndu-se înșirarea tuturor variantelor, se deschide capitolul *Literatura comparativă* unde se dau toate referirile bibliografice la colecțiile străine de specialitate în care există vreo variantă a tipului, făcîndu-se o scurtă prezentare a acestora și se arată chiar unele schimbări de motive în folclorul altor popoare.

V. Aici se comentează *Caracterele particulare* ale tipului respectiv, discutîndu-se reprezentări fabuloase, relațiile dintre personaje, punctele esențiale ale desfășurării acțiunii și punctele de încrucișare dintre diferite variante sau tipuri.

Astfel fiecare tip de poveste este încadrat într-o țesătură de referințe care îl ajută pe cercetător să ajungă mai ușor la unele aspecte ale creației populare. După această schemă sînt tratate toate cele 612 tipuri din catalog, cu o erudiție impunătoare.

Lucrarea lui Berze Nagy Janos, deși era gata de tipar în 1942 și propusă să fie imprimată în colecția F.F.C., a apărut abia în 1957, 11 ani de la moartea folcloristului. Redactorul — doctorul în litere Istvan Bano, care semnează și prefața — prin punerea la punct a manuscrisului, a realizat cu competență o ediție meritorie.

Tipărirea postumă a catalogului poveștilor populare maghiare al lui Berze Nagy Janos este un bun serviciu pe care Comitetul Executiv al Consiliului Comitatului Baranya R.P.U. l-a făcut folcloristicii universale, prin punerea în circulație a unui prețios instrument de muncă științifică.

CORNELIU BĂRBULESCU

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

[1] Budapesta, 1944, 53—58.

[2] Catalogul poveștilor populare romînești. *Rev. folc.*, 5 (1960) nr. 1—2: 63.

Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică" — București, Calea Șerban-Vodă nr. 133 — 135

43407

Lei 15

I 2930
1871 02

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL VIII Nr. 3—4

BUCUREȘTI

1963

1990

16

- IUL. 2005

1. IUL. 2014

I 2930

REVISTA DE FOLCLOR

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

ANUL VIII Nr. 3 — 4

BUCUREȘTI
1963

6272

1934

Publicată de INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
Bucureşti str. Nikos Beloiannis, nr. 25

Consiliul de redacţie: SABIN V. DRĂGOI, I. MUŞLEA, M. POP,
TIBERIU ALEXANDRU, GH. CIOBANU,
VERA PROCA-CIORTEA, I. JAGAMÁS
Redactor-Şef: MIHAI POP
Redactor-Şef adj: NICOLAE JULA

SUMAR

STUDII

Pag.

AL. I. AMZULESCU — Ion ăl Mare — balada clăcașului răzvrătit 11
ANCA GIURCHESCU — Jocurile ciobănești din satul Dumbrava 60
GOTTFRIED HABENICHT — Fenomenul reelaborării unui text folcloric epic. «Meșterul Manole» în versiunile unei informatoare din Sîngeorz-băi-Năsăud 74
MONICA BRĂTULESCU — Contribuții la cercetarea metaforei în folclorul din Maramureș 94

MATERIALE

N. RĂDULESCU — Cîntece muncitorești de origină italiană în Romînia 117
ROMULUS VULCĂNESCU — Călărețiii sărari 129
N. AL. MIRONESCU și PAUL PETRESCU — Construcțiile viticole din zona Hușilor. Contribuții la studiul etnografic al viticulturii 140
Ing. M. MIHALCU — Contribuții la problema conservării materialelor etnografice și folclorice în colecțiile muzeale 152

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ȘI FOLCLORISTICII

ION TALOȘ — Arthur Schott și culegerile lui de povești romînești 156

BIBLIOGRAFIE

ADRIAN FOCHI — Bibliografia etnografică și folclorică romînească pe anul 1962.. 166

CONTENTS

STUDIES

Pag.

AL. I. AMZULESCU – „John the Great" – the Ballad of the Rebel Bondsman 11
ANCA GIURCHESCU – Shepherd Dances from the Dumbrava Village 60
GOTTFRIED HABENICHT – The Re-elaboration of an Epic Folklore Text. The Ballad of „The Building Sacrifice" in the Versions of an Informer from Sîngeorzbăi, Năsăud 74
MONICA BRĂTULESCU – Contribution to the Study of the Metaphor in Maramuresh Folklore 94

FOLKLORE DOCUMENTS

N. RĂDULESCU – Workers' Songs of Italian Origin in Rumania 117
ROMULUS VULCĂNESCU – The Salt-bearing Horsemen 129
N. AL. MIRONESCU and PAUL PETRESCU – Vineries in the Huşi Area. Contribution to the Ethnographic Study of Vinegrowing 140
Ing. M. MIHALCU – On the Conservation of Ethnographic and Folklore Materials in Museum Collections 152

HISTORY OF RUMANIAN FOLKLORE

ION TALOŞ – Arthur Schott and his Collection of Rumanian Tales 156

BIBLIOGRAPHY

ADRIAN FOCHI – Ethnographic and Folklore Bibliography for 1962 166

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

стр.

А. И. АМЗУЛЕСКУ — Ион Великий — баллада о восставшеет крепостном 11
АНКА ДЖУРКЕСКУ — Пастушеские пляски в селе Думбрава 60
ГОТТФРИД ХАБЕНИХТ — Феномен воссоздания эпического фольклорного текста. Баллада о «мастере Маноле» в версии песенницы из Сынджорз-бэй, Нэсэуд 74
МОНИКА БРЭТУЛЕСКУ — Метафора в Марамурешской области 94

МАТЕРИАЛЫ

Н. РЭДУЛЕСКУ — Рабочие песни итальянского происхождения в Румынии 117
РОМУЛУС ВУЛКАНЕСКУ — Верховые с грузами соли 129
Н. А. МИРОНЕСКУ и ПАУЛ ПЕТРЕСКУ — Виноградарское строительство в Хушском районе. К этнографическому изучению виноградарства 140
Инж. М. Михалку — О вопросе хранения этнографически и фольклорных материалов в музейных коллекциях 152

ИЗ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРА И ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

ИОН ТАЛОШ — Артур Шотт и его записи румынских сказок 156

БИБЛИОГРАФИЯ

АДРИАН ФОКИ — Румынская этнографическая и фольклорная библиография за 1962 год 166

«Institutul de folclor» a primit, o dată cu integrarea lui în sistemul institutelor de cercetare ale Academiei R.P.R., o nouă structură organizatorică și științifică prin fuzionarea cu secția de etnografie a Institutului de istoria artei al Academiei RP.R. Pe viitor cercetările de etnografie și folclor se vor efectua în cadrul Institutului de etnografie și folclor al Academiei R.P.R. cu sediul în strada Nikos Beloiannis nr. 25, raionul 30 Decembrie, București.

Potrivit acestei noi structuri organizatorice „Revista de folclor" va cuprinde și materiale de etnografie și va apărea, începînd cu anul 1964, sub titlul de „Revista de etnografie și folclor".

Redacția va fi bucuroasă să-și continue și să-și lărgească schimbul de publicații cu revistele de specialitate din străinătate. Cititorii și colaboratorii noștri sînt rugați să ne trimită în continuare corespondența și colaborările lor pe adresa de mai sus, paginile «Revistei de etnografie și folclor», rămînînd deschise pentru publicarea de studii științifice și materiale de specialitate.

REDACȚIA

" The Rumanian Institute of Folklore " has assumed, by its incorporation in the research institutes of the Academy of the Rumanian People's Republic, a new scientific character and organization, by its fusion with the Section of Ethnography of the Institute of Arts History of the R.P.R. Academy. Ethnographic and folklore researches will henceforward be carried out within the framework of the Institute of Ethnography and Folklore of the R.P.R. Academy, with its headquarters in Strada Nikos Beloianis No. 25, Raion 30 Decembrie, Bucharest.

In accordance with its new organization "The Revista de Folclor" will also include ethnographic material and, beginning with 1964, will appear under the title of "Revista de Etnografie şi Folclor".

The Editor will be glad to continue and expand the exchange of publications with similar reviews in foreign countries. Our readers and collaborators are requested to continue sending their correspondence and contributions to the above-mentioned address, the columns of the "Revista de Etnografie şi Folclor " remaining, as in the past, open for publication of scientific surveys and of ethnographic and folklore material.

THE EDITOR

«Институт фольклора», войдя в состав научно -исследовательских институтов Академии РНР, получил новую научно-организационную структуру в результате слияния с этнографическим отделением Института истории искусств Академии РНР. В дальнейшем этнографические и фольклорные исследования будут проводиться в Институте этнографии и фольклора Академии РНР с резиденцией в Бухаресте, ул. Никоса Белояннниса № 25, район 30 Декабря.

Согласно этой новой организационной структуре, „Фольклорный журнал" булет печашать и этнографические материалы и, начиная с 1964 года, оудет выходить под названием „Фольклорно-этнографический журнал".

Редакция будет рада продолжать и расширять обмен своими печатными изданиями со специализированными зарубежными журналами. Редакция обращается к своим читателям и сотрудникам с просьбой присылать и в дальнейшем письма и материалы по вышеуказанному адресу, поскольку страницы «Фольклорно-этнографического журнала» остаются открытыми для поубликования научных статей и материалов по специальности.

РЕДАКЦИЯ

ION ĂL MARE

Balada clăcașului răzvrătit

AL. I. AMZULESCU

Cîntecul lui *Ion ăl Mare*, cules și publicat uneori și sub titlul *Călin, Călin Secărin, Călin Curcă*, este o baladă populară binecunoscută și azi în cîmpia dunăreană a Olteniei, în care se povestește despre o răfuială sîngeroasă, din prima jumătate a secolului trecut, între clăcași și arendașii de moșii din părțile Calafatului.

Cu prilejul unei cercetări asupra cîntecului bătrînesc, întreprinsă de Institutul de folclor din București în decembrie 1951 în raioanele Calafat, Băilești și orașul Craiova, balada *Ion ăl mare* a fost notată în repertoriul curent al celor mai mulți dintre actualii cîntăreți de cîntece bătrînești din acele părți.

Variantele cunoscute ale acestei balade sînt următoarele:

I. VARIANTE PUBLICATE

1. **Cîntecul lui Călin,** pe care spre ușurința citării îl notăm în studiul de față — după inițiala localității de unde a fost cules — cu *U*; cules în lunile iulie-octombrie 1897 de Christea N. Țapu de la lăutarul Ion Concilă din Urdarii de Jos-Gorj, publicat de Gr. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, Tip. Corpului Didactic, Buc., 1900, vol. I, pp. 108—110 [1].

2. **Călin Curcă,** pe care îl notăm Pl_1, cules de la Ion Marinică din Pleniţa-Dolj și publicat de I.A. Candrea — Ov. Densusianu — Th. D. Speranția, *Graiul nostru*, Socec, Buc., 1906—1907, vol. I, pp. 58—65.

3. **Călin Secărin,** pe care îl notăm P_1, cules de învățătorul Sterie D. Enuică (1929 ?) de la lăutarul Trăilă Vădeanu din Poiana Mare-Dolj, publicat [2] în *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina.* Culegere îngrijită de Const. Brăiloiu (Societatea compozitorilor romîni, Publicațiile Arhivei de folklore, IV), Buc., 1932, pp. 136—142.

4. **Călin Curcă,** pe care îl notăm Pl_2, cules de I. Moţoi de la bătrînul Florea Murtaza din Pleniţa-Dolj, publicat în revista « Izvorașul », XVI (1937), nr. 5, pp. 185—186.

---

[1] Pentru datarea culegerii, cf. ibid. Precuvîntare, p. XV.

[2] Text și melodie.

5. **Călin,** pe care îl notăm R_1, cules din Rudari-Dolj și publicat [3] de Nelu Ionescu, *Cîntecul oltenesc*, Ramuri, Craiova, [1937], pp. 20—31.

6. **Ion ăl Mare,** pe care îl notăm *B*, cules în 1932 de M. Gregorian de la C.I. Bancă din Bistreț-Dolj, publicat în revista «Ethnos», II, Focșani, 1942, fasc. 1—2, pp. 233—236.

7. **Ion ăl Mare,** variantă pe care o notăm O_1 [4], auzită de la Pătru Budică din Risipiți-Dolj;

8. **Ion ăl Mare,** variantă pe care o notăm O_2, culeasă de la Ion I. Solceanu din Orodel, 1923;

9. **Ion ăl Mare,** variantă pe care o notăm O_3, culeasă de la D. M. Ciuciulete din Plopșor, 1926;

10. **Ion ăl Mare,** variantă pe care o notăm O_4, culeasă de învățătorul Fl. I. Marinică de la lăutarul Ilie Băloi din Cetate-Dolj.

11. **Ion ăl Mare,** variantă pe care o notăm O_5, auzită de la Florea Pîrvu din Carpen, 1924;

12. **Ion ăl Mare,** variantă pe care o notăm O_6, culeasă de la Gheorghe P. Mîndroiu din Risipiți, 1923;

13. **Ion ăl Mare,** variantă pe care o notăm O_7, culeasă de la Alecu Fișcu din Cornu, 1925;

Toate aceste variante (O_1—O_7) au fost publicate în «Oltenia» (Documente-cercetări-culegeri), cartea X, partea I, *Monografia județului Dolj*, tipărită sub îngrijirea lui C.S. Nicolaescu-Plopșor, *Izvoare folklorice*, vol. I, partea I, *Balade*, Craiova, 15 august 1944, pp. 45—63.

14. **Ion ăl Mare,** pe care îl notăm *De*, publicat în volumul *Din folclorul nostru*, E.S.P.L.A., Buc., 1953, pp. 218—227 [5] (din Arhiva Institutului de folclor, mg. 14 a, cules la 21 februarie 1951 de la lăutarul Mihai Constantin din Desa, raionul Calafat) [6].

II. VARIANTE NEPUBLICATE

(din colecțiile Institutului de etnografie și folclor)

1. **Călin,** pe care îl notăm cu *L*, cules la 19 septembrie 1930 în Turnu Măgurele, de la Ion Olteanu, elev în clasa a VII-a secundară originar din Leu-Romanați, de unde declară că a învățat cîntecul (de la lăutarul Costică Neagoie, la 19 octombrie 1926); fond «Transcrieri auxiliare».

2. **Călin,** pe care îl notăm *G*, fg. 4836, cules la 27 august 1935 de I. Cocișiu din Goicea Mare, raionul Segarcea, de la lăutarul N. Budulică.

3. **Ion ăl Mare,** pe care îl notăm *g*, fg. 4851, cules la 27 decembrie 1936 de I. Cocișiu din Goicea Mică, raionul Segarcea, de la D. Calopăreanu.

---

[3] Text și melodie.

[4] Folosind inițiala publicației «Oltenia», în care apare.

[5] Melodia, ibid., p. 336; republicat în colecția Vechi cîntece de viteji, E.S.P.L.A., Buc., 1956, 108—113.

[6] Nu am putut cerceta și varianta publicată de C. I. Popa-Pleniță, Monografia orașului Pleniță-Dolj, 160—163, semnalată de M. Gregorian în «Ethnos», l. c.

Nu s-a inclus aici versiunea din vol. Voinicii, balade populare prelucrate de Al. Amzulescu, Ed. Tineretului, Buc., 1956, 120—131.

4. **Ion ăl Mare,** pe care îl notăm *C*, fg. 4888, cules la 30 decembrie 1936 de I. Cocişiu din Ciuperceni, raionul Calafat, de la lăutarul G. Budulică.

5. **Călin,** pe care îl notăm *D*, fg. 6563, cules la 27 iunie 1938 de C. Brăiloiu din Dioşti, raionul Caracal, de la G. D. Buică.

6. **Ion ăl Mare,** pe care îl notăm P_2, i. Calafat 2101, cules la 10 aprilie 1950 de Al. Amzulescu din Poiana Mare, raionul Calafat, de la lăutarul Gruia Florea.

7. **Călin,** pe care îl notăm *Ca*, i. Piteşti 11742, cules în 1950 de prof. Nan Dumitru-Găvana, de la Ion Mihalache, zis Vîrtej, din Caracal.

8. **Călin,** i. Calafat 2114, cules la 12 aprilie 1950 de Al. Amzulescu din Poiana Mare, raionul Calafat, de la clarinetistul Dincă Ibraş. (Text fragmentar; nu a fost citat în lucrare).

9. **Călin,** pe care îl notăm *b*, i. Băileşti 13897, cules la 3 decembrie 1951 de Al. Amzulescu din Băileşti, de la lăutarul Baicu Stan Tereacă.

10. **Călin—Ion ăl Mare,** pe care îl notăm R_2, i. Plenița 13861, cules la 7 decembrie 1951 de Al. Amzulescu din Rudari, raionul Băileşti, de la lăutarul D.S. Iliuţă [7].

STUDII

Bibliografia problemei înscrie pînă la această dată o singură încercare critică de a pune în lumină valoarea acestei balade: I. Schinteie, *Ion ăl Mare*, Ed. Scînteia, Buc., 1946, 24 pag.

Este vorba de o sumară analiză a conţinutului ideologic al baladei, care, dacă nu e lipsită de unele observaţii şi intuiţii juste, rămîne totuşi un comentariu succint, fără o amplă documentare. (Între pp. 15 şi 24 se reproduce varianta din Orodel, pentru care vezi mai sus bibliografia variantelor publicate, nr. 8) [8].

★

Luînd în consideraţie aria de răspîndire, pe care a fost de peste 20 de ori semnalată şi culeasă de cercetători între 1897 şi 1951, se vede că balada *Ion ăl Mare -Călin* nu a depăşit, cel puţin în aceşti 54 de ani, limitele regiunii Oltenia, menţinîndu-se ca zonă activă de circulaţie mai ales în partea de cîmpie a Olteniei, unde se manifestă cu maximă frecvenţă în ultimii 30 de ani, mai cu seamă în triunghiul teritorial Calafat-Craiova-Caracal (raioanele: Calafat, Băileşti, Segarcea, Caracal).

Vom da la locul potrivit [9] o explicaţie a acestei limitări a ariei de răspîndire.

Balada începe aproape totdeauna cu o prezentare a lui Călin, exploatator lacom de moşii doljene. Toate variantele menţionează moşiile Plenița şi Poiana:

Foaie verde di-un pelin,
Ia s-ascultaţ la Călin,
La Călin poenariu
De bătea cu tufanu,

[7] Pe lîngă acestea, arhiva fonogramică a Institutului de etnografie şi folclor mai posedă încă trei înregistrări fragmentare ale cîntecului, făcute de prof. G. Breazul: fg. 12092/18 aprilie 1928, de la Petrache Ochea din Amărăştii de Jos, raionul Caracal; fg. 12626 b/30 august 1929, de la I. Milian din Craiova; fg. 12281/23 aprilie 1930, de la Ion St. Vlad din Marotinu de jos, raionul Caracal.

Textul nefiind cules, aceste trei variante nu au fost folosite în studiul nostru.

[8] Citarea baladei Ion ăl Mare, în cadrul lucrării lui S. Ştirbu, Răscoala din 1821 şi legăturile ei cu evenimentele internaţionale, E.S.L.P., Buc., 1956, 156—158, îşi va găsi, nădăjduim, deplina ei semnificaţie o dată cu unele precizări — necesare — în studiul de faţă.

[9] Mai jos, p. 53—55.

Dijma o ținea cu anu. *Cînd oi zîce-o viorea,*
Și Călin, Sărdar Călin, *Ce moșîie că-m ținea?*
Cîte moșîi mi-a ținut, *Poiana cu fînurile,*
Cu claca le-a sărăcit! *Plenița cu vinurile...* (C)

La acestea, unele variante adaugă încă, voind parcă să angajeze în acțiune întreaga regiune, și numele comunelor:

Risipițu, Cetatea... (Pl_1)
Și Ghidiciu-așijderea... (R_2)

cea mai veche dintre variante precizînd, două fînuri și vinuri:

Risipiț cu grînele... (U)

Trei variante[10] atribuie acestor moșii epitetul «*lumite*», adică renumite. Într-adevăr, Plenița și Poiana sînt două dintre satele cele mai cunoscute din regiune, Plenița fiind vestită în partea locului pentru viile sale, iar Poiana — un uriaș sat bălțăreț[11], bogat odinioară în fînațuri.

Vom observa de asemenea că, în afară de două variante care vorbesc de proprietate:

... *Trei moșii că cumpăra...* (U)
sau: ... *Care-mi avea moșii multe...* (L)

majoritatea textelor subliniază că temutul exploatator «*ținea*» aceste moșii, ceea ce înseamnă «ținea cu arendă», numitul Călin fiind deci un «ciocoi»-arendaș.

La prima vedere, un cunoscător al regiunii ar putea face o confuzie. În regiunea Craiova există și alte Poieni, de Sus sau de Jos, ba chiar satul Poiana-Pleniții. Fiind însă vorba de «fînuri», aceasta ne duce cu gîndul la Poiana din lunca Dunării, Poiana Mare, mai ales după ce vom stabili că celălalt erou principal al acțiunii, clăcașul Ion ăl Mare cu cetașii lui, trăia către anul 1830 în Poiana Mare de lîngă Calafat.

Pentru a contura mai bine figura nemilosului arendaș, vom sublinia următoarele:

Balada înfățișează astfel de la început lăcomia acestuia:

Cîte moșîi mi-a ținut, *Cu claca și cu dijma,*
Cu claca le-a sărăcit... (G) *Pîn-a speriat lumea!...* (g)[12]

Desigur ironic, variantele Pl_1, O_6 și L îi atribuie arendașului epitetul de «*cuminte*», cînd zic:

Călin, omu-ăl cuminte ... (Pl_1, O_6)
sau: *Călin, boier cuminte! ...* (L)

---

[10] Pl_1, O_6, G.

[11] Una dintre cele mai mari comune rurale din țară, avînd o populație de peste 12.000 locuitori. Vatra satului singură se întinde pe aproximativ 10 km².

[12] Cf. și R_1, O_2, O_4, R_2.

Variantele redau apucăturile hrăpărețe ale arendașului, care jecmănea pe țărani luîndu-le claca de mai multe ori prin mistificarea contabilizării în catastif.

În toate, clăcașul începe prin stăruința:

Da la ce m-oț mai chema?
Că, nu știț, anu trecut
De trei ori claca-am plătit,
Nici chitanță n-am primit
C-am crezut la crezămînt,
(« el a fost cinstit », zice informatorul)
Ce gînd cu mine-aț avut,
C-o să fac ce n-am făcut!

după cum sună variantele: P_2, O_4 și *De*.

De aici și pînă la revoltă e numai un pas. « *Calicii* » adaugă de obicei:

— Mi-ai prins fata la urzîci,
I-ai luat salba de la gît,
Toată vara a jelnicit!... (Pl_2)

Alteori obida clăcașului se vede în versuri ca acestea:

— Nu ți-e, Căline, păcat
Că sunt bani pe secerat,
Toată ziua cocoșat
Și de șale aplecat!
Cînd vine namneaza mare
Mă doboară din picioare... (P_1)

Dar « socoteala » se încheie de obicei simplu:

Catastivu-n mînă lua,
Nici bine nu socotea,
Cu cinci lei mi-l ajungea.
Scotea banii și-i plătea,
Nici fitanță nu-ș mai loa! (Pl_1)

Jaful și lăcomia sînt însă numai două dintre apucăturile serdarului arendaș. El avea încă și alte cusururi, care-l fac și mai odios. « *Boierul* » Călin tratează cu aroganță și brutalitate pe clăcași, îi îmbrîncește, îi suduie și-i lovește.

Pe lîngă faptul că « *bătea cu tufanu* », cum accentuează una dintre variante [13], el răspunde totdeauna la salutul cuminte al « calicului »:

— Bună ziua, măi Căline,
cu: *— Nu-ț mulțumesc, porc-de-cîine!...*

la care clăcașii răspund în varianta *Ca*:

— De ce mă faci porc-de-cîine,
Că sunt în casă la tine? [14]

Iată cum se descrie într-una dintre variante confruntarea arendașului cu clăcașul:

Cînd acolo c-ajungea (clăcașul),
Căciula din cap ș-o loa:
— Bună ziua, măi Căline! [15]
— Nu-ț mulțumesc, porc-de-cîine!
— De ce mă faci porc-de-cîine?
Da', nu știi, anu trecut
Toată claca v-am plătit
Și nu m-aț mai socotit!
Da' Călin ce mai grăia?
— Ai sictir, nu zî așa!... (C)

[13] Varianta *C*.
[14] Cf. și var.: O_1, O_5, *De*, *L*, P_2, *b*, R_2.
[15] Varianta Pl_2 dă versiunea modernizată: « Te salut, sărdar Căline! »

Atitudinea cuviincioasă a «calicului» contrastează cu violența jefuitorului, care nu îngăduie amînare:

— Cît pîndari trimet la tine
Ca să te plătești de mine?

zice Călin în trei dintre variante [16].

Într-alte variante, fără multă vorbă, după jefuirea clăcașului, serdarul arendaș:

Brînci pe ușă că mi-i da
Și de mamă-l înjura... [17]

Pentru a smulge banii clăcașilor, ciocoiul recurge adesea la amenințări:

— Scoate banii, porc de cîine,
Că pui arnăuți pe tine
De te-ntinde ca pi-un cîine! [18]

sau:

— Puneț mîna de-l legaț,
Și-l legaț, să-l ferecaț! [19]

ori:

— Scoate banii și plătește
C-aici dracii te găsește!... (P_2)

La acestea, o ironie stupidă vine să sporească uneori sadismul jefuitorului. Cînd clăcașul întreabă:

— Nu ți-e, Căline, păcat?

arendașul răspunde:

— N-am ce-ți face, frățioare,
Pentru cinstea dumitale!... (P_1)

Aceeași aroganță și brutalitate dovedește Călin și în relațiile lui cu logofătul:

... logofătu Neța,
Că cu iel știa vorba
Și toată socoteala... (C) [20]

Într-adevăr:

Logofătu de-l vedea,
Caii la butcă lua,
Știi, ca varga tremura!

precizează varianta *C*.

---

[16] Pl_1, O_6, *g*.
[17] O_7, *g*.
[18] O_5, *g*.
[19] Pl_1, O_6.
[20] Cf. și var.: Pl_1, P_1, O_{1-2} și O_{4-6}, *De*, *D*, R_2. Varianta Pl_2 zice: «Și toată obăcia»; iar *g*: «Și toată hoțiia!»

Cînd logofătul, care se teme de mîna calicilor, refuză să cheme la ordine pe clăcași, ciocoiul trece la violență și față de dînsul:

Da' Călin dac-auza,
Așa rău să năcăja
Și la palme că-l loa,
Fo trei bastoane că-i da,
Pe de-o fugă că pleca!... [21]

Dar pe lîngă modul arogant și brutal în care tratează nu numai pe clăcași, ci chiar pe logofăt, Călin desfășoară cu cinism un lux care contrastează cu starea jalnică a clăcașilor aduși în sapă de lemn. Sfidînd sărăcia poporului, el se plimbă în butcă, în rădvan sau, în alte variante mai noi, în brișcă, uneori și «*cu mîndruța*», sau măcar călare «*pe-un cal negru*»:

Iară Călin ce-m făcea?
Caii la rădvan punea;
Foaie verde buruiană,
Pleacă Călin la Poiană,
La Poiană, la Pleniță,
Punea ham de patru cai
Înainte doi telegari... (Pl_2)
Cu șase cai la căruță
Și cu-a lui dalbă mîndruță... (D)

În sfîrșit, pentru a-i spori lăcomia, balada îl înfățișează pe serdarul Călin ca pe un mare mîncău. La masa lui îmbelșugată

Cele bucate gătite
Parcă mi sun-zugrăvite!... (g) [22]

O variantă romanațeană zice:

La Poiană se ducea,
Frumoasă masă-ntindea,
Tăia miei, tăia purcei,
Și-i gătea cu saramură
S-aibă chef la băutură... (Ca) [23]

Masa copioasă a ciocoiului arendaș este însă suma silniciilor unui exploatator nesățios. În legătură cu aceasta, iată ce spun cele mai multe variante despre hrana clăcașului:

Că ne-a uscat, cîinele,
Plătim și urzîcele!
Pentru-o oală de urzîci
Mi-a luat vaca din gîrlici.
Plîng copiii pe bordei
Că n-au lapte-n putinei.
N-au de dulce să se spurce,
Nici pătură să se culce.
Că ne-a uscat, cîinele,
Tot plătindu-i clăcile,
Plătim și urzîcile!... (Pl_2) [24]

Măcriș și urzici scump plătite — iată hrana sărăcăcioasă a clăcașului spoliat. Balada deplînge lipsa laptelui și a cărnii cu care se ghiftuia, în schimb, din plin

[21] Cf. var. *De* și *C*.
[22] Cf. și Pl_2.
[23] Aceleași apucături dovedește, în variantele Pl_1 și O_6, și isprăvnicelul Andrei:

«...*Andrei isprăvnicelu,*
De bea vin ca mieluțelu
Și mănîncă ca purcelu!...»

[24] Cf. și: *U*, Pl_1, P_1, *B*, O_{-4} și O_{6-7}, *De*, *g*, *C*, *Ca*, R_2.

arendaşul. Subliniem pentru expresivitatea şi dramatismul lor laconic, care redau admirabil culmea înfometării ţăranului în momentul cînd, din lipsa hranei normale, pînă şi pisicile au devenit... vegetariene primejdioase, versurile:

Priponesc pisicile
Pînă fierb urzicile!... [25]

Ceea ce pune însă vîrf contrastului social este felul arbitrar şi provocator în care Călin îşi îngăduie, fără a da cuiva socoteală, să batjocorească munca clăcaşilor şi roadele acesteia. Arendaşul îşi permite astfel unele capricii necugetate, scandaloase şi revoltătoare prin gratuitatea lor. Lăcomia nesăţioasă se conjugă în mentalitatea lui cu risipa samavolnică în anumite momente de impulsivitate nesăbuită.

Astfel, fiind — după cîte se pare — un mare amator de vinuri de Pleniţa, Călin savurează vinul bun, dar se grăbeşte să pedepsească parcă însăşi natura, sau cel puţin munca oamenilor, cînd risipeşte fără seamă vinul care nu-i e pe plac.

Într-adevăr, patrusprezece dintre variante [26] cuprind acest motiv:

Dealu viilor suia,
Pimniţele-m izbiia.
Care vin că mi-i plăcea,
Punea bivoli de-l trăgea;
Care vin că nu-i plăcea,
Trăgea ietăganele
De tăia cercurile,
Le vărsa vinurile!... (C)

Motivul acesta al ciocoiului samavolnic se întîlneşte şi într-o altă baladă, mai veche, *Enea Vameş-Mare*, inserată în culegerea — din aceeaşi regiune — a învăţătorului folclorist C. Ciobanu-Pleniţa [27], ceea ce ar putea servi ca argument pentru ipoteza unei contaminări din acel cîntec, unde trei boieri se plîng la domnie de vameşul Enea şi oamenii săi, care:

Ne izbesc pimniţele,
Ne cearcă vinurile.
Care vin că mi-i plăcea,
Cu argaţii-l împărţea.
Care vin că nu mi-i place,
Trage iataganele
Şi tae cercurile,
Ne varsă vinurile,
Umple toate văile,
Se scaldă păsările,
Blestemă mătuşile... [28]

În această privinţă, chiar dacă balada lui Călin nu a fost poate cea dintîi care să fi pus în circulaţie acest motiv, este totuşi foarte probabil că arendaşul Călin a fost cu adevărat un asemenea risipitor de vinuri. Va trebui să ţinem seama de faptul că documente istorice grăiesc limpede despre necazurile pe care tocmai «boierul» Călin le-a întîmpinat cu cîrciuma, aparţinînd... sacrului patrimoniu al mănăstirii Călui, pe care arendaşul o «ţinea» în Pleniţa, fără să fi rezistat cu succes concurenţei vinaţurilor gospodăreşti ale podgorenilor localnici.

Iată ce notează în legătură cu aceasta, în «*octv. 1832*», dregătorul justiţiei Iordache Otetelişanu, «*orînduit*» de «*cinstita prezedenţie*» a «*cinstitul[ui] divan al Craiovi[i] secsia sivilă*», să facă o «*cercetare în faţa locului*», în Pleniţa, după

[25] Cf: *C* şi P_1.
[26] *U*, P_1, R_1, O_{1-4} şi O_7, *De*, *g*, *C*, P_2, *b*, R_2.
[27] Cuvîntări adînci. Tip. Sache Pavlovici, Craiova, 1909, 269. (O variantă în *Izvoraşul*, XVII, 61).
[28] Motivul acesta se întîlneşte, cu altă semnificaţie, şi în cîntecul, mai cunoscut, al Nunului (Letinul bogat). Cf. Gr. G. Tocilescu: Materialuri folkloristice, vol. I, 112.

« *înfățișarea ce au avut-o în cinstitul divan... cuviosul Tarasie protosinghelu[l], egumenul mănăstiri[i] Căluiului, cu Panait Vasiliu tovarașu[l] lui Călin Piscanu, arendași moșii Poiana-Pleniți[i], pentru talere 6000 și 6000 ocă grîu și orz ce i-au poprit pîrîți[i] arendași din bani[i] arenzi[i]* . . . »:

« . . . *Asemenea și pentru venitul cîrciumii, au arătat Barbu cîrciumariu[l] că, dă sînt patru ani trecuți, iel au fost cîrciumari lui Călin Piscanu arendașu[l] iar de atunci încoaci nici iel, nici altul n-au mai fost cîrciumari, că au stătut cîrciuma fără nici o vînzare, și că atunci vindea cîte o bute de 40 și pănă la 50 vedre vin de la paști pănă toamna la cules iar pă toată iarna nu vindea nici o vadră de vin și rachiu niciodată, că mai toți lăcuitorii de-acolea au vii și beau din vinurile lor dînd și la cei ce nu au, încă uneori le dă de băutură și degeaba, avînd vinuri de prisos* . . . » [29]

Luînd în considerație acest document, nu este exclus ca temutul arendaș plenicean să fi încercat să lichideze, așa cum arată balada, concurența țărănească, fiind poate adevărat că vărsa vinurile oamenilor [30]. De altfel documentul citat menționează anume că clăcașii datorează arendașului « *adecă vedr[e] vin șaizăcișișase și ocă no[u]ă și jumătate, toată suma vedrelor din leat [1]831, și vedr[e] treizăcișișase ocă trei, toată suma din leatul [1]832 următori* », precizînd numele celor 19 datornici și cantitatea de vin pe care fiecare aveau s-o dea arendașului.

Așadar, om de rea-credință, spoliator nemilos al clăcașilor, impulsiv, bătăios, violent pînă la brutalitate în relațiile lui cu țăranii și cu servitorii; lacom, zgîrcit cu avutul lui, dar risipitor cu al altuia și nesocotind dreptul la viață al « *calicului* », pe care-l acoperă de injurii; arogant, batjocoritor, sadic, sfidînd sărăcimea satelor de la înălțimea bunurilor jefuite, în care cinic se lăfăia « *cu a lui dalbă mîndruță* », acesta este Călin, arendașul moșiilor Plenița și Poiana către leat 1830, așa cum rezultă din portretul pe care balada populară i-l conturează în diferite variante.

Cîntecul opune samavolniciei arendașului trei clăcași, dintre care unul, Ion ăl Mare, este eroul principal în acțiune. După ce sînt pe rînd chemați la « *socoteală* » și storși de bani, copleșiți de urgie, clăcașii se unesc în cele din urmă cu fiii și nepoții lor, sub îndemnul lui Ion ăl Mare, într-o adevărată ceată pentru răzbunarea tuturor jafurilor și umilințelor provocate, atît lor cît și sărăcimii din partea locului, de către nesăbuitul arendaș. După o scurtă judecată, clăcașii îl ucid pe arendaș împreună cu oamenii lui, într-o noapte, în conacul din Piscu, pe cînd « *boierul* » tocmai se îmbuiba din bucatele agonisite de pe urma suferințelor lor. Creatorul popular dovedește cu acest prilej un ascuțit simț dramatic, folosind admirabil, ca în genere în întreaga baladă, efectul contrastelor. « *Calicii* », înfometați și aduși în sapă de lemn, dezlănțuie o pedeapsă binemeritată asupra arendașului nesățios tocmai în clipa cînd acesta se înfruptă la masă îmbelșugată din snaga clăcașilor. Dar iată mai întîi pe clăcași:

Cu neînsemnate deosebiri, toate variantele vorbesc de *Ion ăl Mare*, fruntaș al acestei răfuieli, de *Chiriș* și de *Băldăran*. Dacă numelui de Chiriș i se adaugă uneori pronumele Niță, Dincă, Ghiță sau Rincă, încolo acesta rămîne, ca și primul, aproape neschimbat în cele mai multe variante: Chiriș. În schimb, al treilea clăcaș, Băldăran, devine uneori Băldălan, alteori Bădălan, Bătălan sau Măldăran. În sfîrșit, numai cinci dintre variante schimbă în chip mai sensibil numele acesta în: Băsălan *(U)*, Văsîlan *(Pl_1, O_6)*, Băraban *(O_2)*, varianta elevului din Turnu Măgurele transformînd

[29] Arhivele Statului, fond Mănăstirea Călui, pachetul VIII, doc. 11.

[30] În legătură cu rînduiala cîrciumilor și cu monopolul feudal al vînzării vinului și rachiului, cf. Istoria R.P.R., Editura de Stat, Buc., 1952, 237.

cu totul acest nume în . . . Moldovan! [31]. De asemenea în această variantă, cea mai îndepărtată — după cum se va vedea — de locul de naştere al baladei, numele lui Chiriş, aproape neschimbat în celelalte variante, devine Ion Cireş!

Luînd în consideraţie majoritatea textelor, cei trei clăcaşi care ar fi pus la cale uciderea arendaşului sînt: Ion ăl Mare, Chiriş şi Băldăran. Dintre aceştia, cel puţin despre primul, balada precizează că era din Poiana:

Ion ăl Mare din Poiana . . . [32]

Ceea ce ni se pare foarte semnificativ e faptul că, la îndemnul lui Ion ăl Mare, Chiriş şi Băldăran, după ce refuză mai întîi să pornească la acţiune sub pretextul vîrstei înaintate, angajează mai apoi, ca într-un adevărat început de răzmeriţă, pe copiii şi pe nepoţii lor. În diferite variante ale baladei se pomeneşte despre: Dobrică, Dobriş şi Tănase ăl Mic, dintr-ai lui Chiriş; şi de Andrei, Fănică şi Preduţ, dintr-ai lui Băldăran.

Urmărind mai departe subiectul baladei, constatăm din analiza variantelor că, venind din Pleniţa la Poiana, după cîte se pare, în drum spre conacul din Piscu, arendaşul este întîmpinat de logofăt. Cerînd raportul socotelilor şi aflînd de la logofăt că

A mai rămas trei calici, (U)

« boierul » trimite pe logofăt să-i cheme în faţa sa la socoteală.

Este de notat că, trecînd la executarea ordinului, logofătul, temîndu-se de « *calici* », se codeşte să plece, aşa cum reiese din unele variante. Şi şovăiala lui se accentuează mai ales cînd este vorba de Ion ăl Mare. De aceea el cere să-l însoţească « *două-trei* » [33] « *cinci-şase* » [34], « *fo şasă* » [35] sau chiar « *cinşpe* » [36] isprăvnicei, arnăuţi ori cătane. El nu cutează în general să calce pragul casei clăcaşului căci:

Aşa de frică-i erea! . . . [37]

În majoritatea variantelor, chemarea se face succesiv şi gradat. În această situaţie, Ion ăl Mare rămîne totdeauna ultimul, ceea ce ţine de simţul compoziţiei în arta populară. În unele variante se arată cu lux de amănunte chemarea fiecărui clăcaş în parte şi confruntarea lui cu arendaşul, în timp ce în altele este redat numai momentul chemării şi confruntării lui Ion ăl Mare cu boierul.

În legătură cu chemarea clăcaşilor, vom reţine următoarele amănunte ce ni se par importante pentru dezvoltarea ulterioară a compoziţiei baladei:

Mai întîi unele dintre cele mai vechi variante — *U*, Pl_1, O_{6-7} — descriu violenţa răspunsului lui Ion ăl Mare la chemarea logofătului. Este, desigur, aici primul germen al trecerii la acţiune, avînd în vedere predispoziţia clăcaşilor la revoltă, tendinţă firească date fiind purtările arendaşului.

---

[31] Prin contaminare onomastică cu balada *Stan din Bărăgan*, în var. R_1 apare acest nume care se apropie, prin rimă, de Băldăran. Înlocuirea nu e însă totală, căci la constituirea cetei de clăcaşi care vor pedepsi pe arendaş se pomeneşte totuşi de « Băsălan, nepoţelul lui moş Stan ».

[32] Cf. var.: P_1, O_2, *De*, *b*, R_2.

[33] Var.: O_{2-3}, O_5, *G*, R_2.

[34] Pl_1, O_6.

[35] Var. *g*.

[36] *Ca*.

[37] O_{4-5}, O_7, P_2, R_2.

Într-adevăr, în variantele Pl_1, R_1, O_{6-7}, R_2, la chemarea logofătului, Ion ăl Mare se grăbește să pună mîna pe « lance », deși nu face uz de ea :

Ion ăl Mare de-i vedea,
Mîna pe lance punea
Și din gură întreba :
— Ce cățaț voi pi la mine,
Ce mai sînt dator la tine?
De clacă mă știu plătit
Și de dijmă curățit ! . . . (Pl_1)

În schimb, în varianta *U* (1897), Ion ăl Mare trebuie să fie chemat de două ori. Deoarece la primul « apel » logofătul și-a primit . . . răsplata, el pleacă a doua oară, după multe șovăieli, într-o adevărată expediție, și nu fără ajutorul

Logofătului Matei,
Că cutează la bordei
Și lucrează cu temei ! . . .

La prima chemare :

Ion al Marii ce făcea?
Îmi lua furca din bordei
Și-i trăgea vreo două-trei
Și intra iar în bordei ! (U)

De aceea logofătul se întoarce mofluz pentru a-și lua mijloace de precauție :

Logofătul ce făcea?
La Călin Săidac mergea
Și din gură așa-i zicea :
— Daoleo, Săidac Căline,
Săi în apă și mă înec,
La Ion al Marii nu merg
Că ia furca din bordei
Și-ți trage vreo două-trei
Și intră iar în bordei.
Dar cu logofătul merg . . . (U)[38]

Varianta *Ca* aduce aici un amănunt ciudat, dar foarte expresiv pentru conturarea portretului clăcașului Ion ăl Mare, fire independentă și năzdrăvană. La chemarea logofătului,

Ion ăl Mare ce zicea?
— Mă, cine e la casa mea?
Că eu om la casa mea n-am mai văzut
De cînd maica m-a făcut ! . . .
Da' Neculcea ce făcea?
Fugea să nu-i răpuie viața !
Ion ăl Mare ce zicea?
El la masă se-așeza[39]
Și mi-ș bea, și mi-ș mînca,
Din pistoale tot troznea,
Grijă de nimeni n-avea . . .
După ce se sătura,
Că la o rînă să da,
La mîndra lui că striga :
— Vasilico, mîndra mea,
Dă paloșul meu încoa !
Paloșul că și-l lua,
Sub ipingea îl băga,
La Călin că se ducea . . . (Ca)

---

[38] Cf. și var. : O_{1-7}, *De*, *C*, P_2.

[39] Singură var. *U* mai pomenește că « La masă că-l găsea ». În var. *C.*, în schimb, poate voind să sublinieze munca fără răgaz a clăcașului,

« Ion ăl Mare ce făcea?
La o osie cioplea
'Ntr-o sfîntă duminica ! . . . »

De asemenea foarte expresive ni se par, pentru conturarea caracterului slugarnic și laș al logofătului, cuvintele mincinoase prin care acesta — mieros, dar perfid — încearcă să ademenească și să înduplece pe clăcași:

— Hai de-ț plătește claca,
De mă scapă de belea . . ., (g)

sau:

— Hai, că te cheamă Călin
Să-ți dea un pahar de vin ! . . . [40]

El devine lingușitor cînd adaugă:

Că prea ești tu om din plin ! [41]

Dar clăcașul cunoaște mila ciocoiască:

— Ala nu-i pahar de vin
Și e o cupă de venin ! (Pl_2)

Spre deosebire de celelalte variante, în care, după ce este chemat de logofăt, clăcașul cere nevestei punga [42] și pleacă la curte [43], numai în varianta *D* Ion ăl Mare îndeamnă de-a dreptul pe ceilalți clăcași la acțiune și pornesc îndată împreună să se răfuiască cu arendașul, fără să se prezinte la socoteală.

Ion ăl Mare ce-m grăia? *Să țiie calea la năsîp,*
Cu toț că mi-j vorbia *Că trece Călin la Pisc . . .* [44]

Este interesant momentul, de un dramatism deosebit, cînd, în fața nedreptei socoteli ciocoiești, clăcașul, după unele insinuări rugătoare, trece la amenințarea fățișă, uneori chiar scrîșnind din dinți:

— Banii ăștia de ți-i dau, *Afar' pe ușă ieșea*
Peste-un ceas iar să ți-i iau ! *Și din dinți că-i scrijia . . .* [45]
Ion ăl Mare ce făcea?

Citățm în întregime, pentru realismul dramatic izbutit, întregul moment al confruntării din varianta *C*. Vom observa aici mai întîi atitudinea clăcașului, poftit prin înșelăciune să primească o . . . oca de vin. El apare la început cuviincios, scoțîndu-și căciula în fața arendașului. Dar îndată, provocat de acesta, răspunde cutezător și fără înconjur la amenințări. Violența dialogului face din această pagină

[40] *U, P_1, Pl_2, R_1, O_2, O_{4-5}, O_7, De, C, P_2, Ca, R_2.*
[41] *De, P_2.*
[42] *U, Pl_1, P_1, Pl_2, R_1, De, C, G, g, R_2.*
[43] Unde are loc confruntarea analizată mai sus.
[44] *R_1, B, O_{2-6}, G, R_2.*
[45] *U, Pl_1, R_1, B, O_{1-7}, De, L, g, Ca, R_2.*

populară un măiestru document artistic care oglindește o ascuțită luptă de clasă:

Și la Călin, frate, mergea.
Cînd acolo că intra,
Căciula din cap ș-o loa:
— Bună zîua, măi Căline!
— Mulțămescu-ț, por-de-cîine!
Ion ăl Mare mai grăia:
— Aleleo, Sărdar Căline,
Nu mă face por-de-cîine
C-acu dau cu palma-n tine!
Da' Călin, dac-auza:
— Ai sictir, nu zî așa!
Și de mamă-l înjura...
La catastif că-l căta,
Trei oca de mei avea,
Atîta că-m datora.
Petru trei oca de mei,
Luă cincisprezece lei!
Ion ăl Mare ce-m făcea?
Scotea punga și plătea
Și din dinț că-i scîrțăia:
— Aleleo, Sărdar Căline,
Bănișorii de ți-i dau,
Peste un cias iar ți-i iau.
Să fiu cîine-n legea ra
De-i scăpa de mîna mea
Pînă nu te-oi judeca!
Am să te calc cu cizma
Păn' ți-o ieși pipota!...
Da' Călin, dac-auza,
De la masă să scula,
Cu catastifu că da,
Drept în spate că-l lovea,
Afar' pe ușă ieșa... (C)

Ce-a urmat după aceasta este lesne de înțeles: cutezătorul clăcaș Ion ăl Mare pune la cale o răzbunare proporțională cu lăcomia exploatării. Iată cuvintele prin care el trece la agitație:

— Lele verde de pelin,
A venit sărdar Călin.
Și de-aldat-o buruiană,
Ne cheamă la socoteală.
Hai, pe iel să-l socotim,
Și din lume să-l răpim!... (D)

Toate variantele redau apoi epitetul «*cîine*», pe care răzvrătitul îl atribuie arendașului. Îndemnul la ucidere răsună aici, evident, în toate variantele baladei.

Unde? Cînd va trebui să moară?

Cele mai bune variante precizează: «*la Pisc*»!

— Ascultați, nepoți, încoa,
Țineți calea la nisip
Că trece Călin la Pisc! (U)

Este, desigur, vorba de satul Piscu din vecinătatea comunei Poiana Mare, către răsărit, după cum se vede limpede din versurile:

Foaie verde fir mărari,
De la vale de Tunari... (C)

Aproape toate variantele încearcă să complice aici acțiunea, arătînd că ceilalți clăcași nu răspund totdeauna voios la chemarea lui Ion ăl Mare. Majoritatea versurilor menționează pretextul vîrstei, clăcașii oferindu-și copiii și nepoții.

Pentru a spori hotărîrea răzbunării, balada îl arată însă pe Ion ăl Mare stăruind să-i convingă pe ceilalți. Ba într-o variantă, la șovăiala lui Chiriș:

Cu de-a sila îl lua... (P_1)

iar în alta:

Ion ăl Mare ce făcea?
Lancia că mi-o scotea,
Fo trei pe spinare-i da,
Cu de-a sîla îl lua (P_2) pe Băldăran!

În felul acesta, în afară de varianta *L*, toate celelalte pomenesc de o adevărată ceată de clăcaşi pe care o conduce Ion ăl Mare în expediţia de pedepsire a arendaşului. Fiii, fraţii şi nepoţii sînt mobilizaţi. Cele mai multe variante vorbesc de o ceată de cinci-şase. Pe lîngă « *bătrînii* », care de cele mai multe ori se codesc la plecare, variantele numesc dintre fii, fraţi, veri şi nepoţi pe: Tănase ăl Mic, Dobrică ăl Mare, Dobrică ăl Mic, Dobriş, Dobre ăl Mare, Ion ăl Mic, Fănică, Preduţ, Rincă, evocaţi în baladă cu vădite intenţii umoristice. Aceştia capătă fiecare rolul său în urmărirea arendaşului, ca şi în scena finală a răfuielii. Uneori timiditatea lor, sau faptul că au căzut în ghearele arnăuţilor de curte, îndîrjesc pe Ion ăl Mare. Alteori rolul lor se reduce, rămînînd doar de pază în ogradă.

Oricum, după alcătuirea cetei,

Iei cu toţii că pleca
Şi la Călin se ducea.
Să vez, ai lu Bătălan
Păza la Crucea lu Dan
Să nu vie vrun oltean...
Să vez, ai lu moş-Chiriş
Să-mbrăca-ntr-o ipingea,
Să nu-i vază nimenea... (D) [46]

Unele variante dau aici o interesantă extindere şi adîncire a momentului urmăririi arendaşului, care pleacă din Poiana Mare, prin Tunari, către Pisc:

La năsîpuri că mergea,
Puţînel să pitula,
Iaca Călin s-auza.
Da' Dobrică ce făcea?
'Nainte-n drum îi ieşea,
Pe drum şchiopătînd mergea
Şi să făcea om bătrîn,
Om bătrîn, bătut de drum.
Şî Călin, de mi-l vedea,
De Dobrică se milea
Şi-n căruţă că mi-l lua,
Păn' la Pisc că să ducea
Numai gazda di-o afla... (g)

sau:

Cîteş-trei, frate, pleca.
Foaie verde bob năut,
Lua drumu la năsîp;
Foaie verde fir mărari,
De la vale de Tunari.
Foaie verde buruiană,
Pleacă Călin din Poiană;
Foaie verde de mărari,
Loa drumu la Tunari.
Foaie verde d-un năut,
Ion ăl Mare l-a văzut;
Foaie verde-o peliniţă,
Să ţînea dupe căruţă
Parc-ar fi o boldeicuţă!
Să suia din spiţă-n spiţă
Pănă să suia-n căruţă,
Şî le mai da cîte-un pumn
Să mă îndrepte la drum!... (C)

[46] Cf. şi var.: P_1, Pl_2, O_{6-7}, *G*, *C*, P_2.

Ajunși pe înserate la «*gazda*» ciocoiului, o pretinsă «*Maria văduva*», se trece de îndată la acțiune. Ion ăl Mare împarte ordine cetașilor, rezervîndu-și lui rolul principal al răfuielii. În unele variante se vorbește chiar de o neagră presimțire a lui Călin, care își ia zadarnice măsuri de prevedere. În cele din urmă el este totuși surprins pe cînd se ghiftuiește la masă.

La apariția clăcașilor setoși de răzbunare, arendașul devine laș și slugarnic, grăbindu-se să-și poftească dușmanii la ospăț sau le oferă cheia sipetului, poftindu-i, cu prefăcută generozitate, să-și ia . . . «*galbini cît or vrea!*»

În afară de varianta *L*, unde scena se petrece simplu (boierul, plecînd la Craiova cu brișca (!), este ajuns din urmă pe drum de Ion ăl Mare și ucis), cele mai bune variante redau cu lux de amănunte scena răfuielii, într-o încordată atmosferă dramatică, după cum urmează:

Iar în Pisc cînd ajungea[47],
Mi se făcea cocoloș,
Să pitula lîngă coș.
Cînd soarele scăpăta,
Și Ion ăl Mare sosa.
Să plimba pe bătătură
Să-ș facă inima bună,
Că-l apucasă la mînă . . .
De pătul să răzăma,
Călin Curcă mi-l vedea:
— *Cine-i răzmat la pătul,*
Ala nu ieste om bun!
Ia-nchideț voi ușile,
Întăriț zăvoarele,
Sloboziț perdelele!
Ion ăl Mare ce-m făcea?
El, la ușă cîn mergea,
Cu pumnu-n ușă cîn-da,
Ușa paică fu de spumă
Așa sări din țîțînă:
Cîn-da cu picioru-al stîng,
Săria ușa și c-un stîlp! . . . (Pl_1)[48]

În varianta P_2, Ion ăl Mare măcelărește mai întîi pe logofăt astfel:

Înăuntru cînd intra,
Logofătu-l prijunea.
Ion ăl Mare ce făcea?
De-o ureche-l apuca
Și pe prag că mi-l punea
Și c-o sapă mi-l tăia,
Numai de mi-l canunea! . . .

Uitînd obișnuitele-i insulte, slugarnic în preajma pedepsei, Călin devine acum lingușitor, adresîndu-se clăcașilor cu prefăcută blîndețe. La salutul clăcașului, el nu mai răspunde ca altădată prin «*porc-de-cîine!*», ci cu «. . .*frate*, . . .*nene*, . . . *neică Ioane!*». Arendașul încearcă zadarnic să potolească furia clăcașilor, urîndu-le chiar «*bun sosit!*», poftindu-i la masă și oferindu-le toți banii lui; dar Ion ăl Mare, setos de grabnică osîndă, răspunde totdeauna:

— *Ardă-ți focul cina ta! . . .*

(« Acu-i erea frate!», observă informatorul)

— *Bună sara, măi Căline!*
— *Ț-mulțumescu-ț, frate Ioane!*
Bine-ai făcut de-ai venit,
Parcă eu ți-am porîncit.

[47] Copiii lui Chiriș.
[48] Și var.: Pl_2, R_1, *B*, O_{2-7}, *G*, *C*, P_2, R_2.

Stăi, frate Ioane, să cinăm !
— Ardă-ț focul cina ta,
Mine crapă inima
Că n-am cîn-te judeca !
Lancea pe subt iepîngea.
— Frate Ioane, te-i supărat
Pentru banii de ț-am loat ?
Ia bagă mîna colea
Și ia aur cît oi vrea,
Numai lungește-m viața !... (P_2) [49]

Ceea ce urmează, este ușor de bănuit. După o scurtă judecată, în care Ion ăl Mare amintește arendașului toate nelegiuirile săvîrșite, Călin cade îndată răpus.

Momentul acesta al deznodămîntului, redat cu stăruință în toate variantele, centru de interes al întregii acțiuni, este tratat cu mult realism dramatic. Pedepsirea arendașului constituind, firește, un act de mare satisfacție pentru poporul amarnic siluit, devine în unele variante un adevărat măcel, în care împreună cu ciocoiul cade răpus și logofătul, ba chiar și... Maria văduva, sluga acestuia ! Setea de răzbunare și de eliberare a poporului angajează aici fără nici o milă tot ce ține de arendaș, răfuiala căpătînd proporții hiperbolice. Sadismul motivat al răzbunării îmbină adesea în final o ironie a bucuriei, pe care variantele din Romanați o complică prin rîsul forțat al batjocurii cadavrelor. În această scadență generală cad victimă chiar și buclucașele « *fitănț* », care sînt aruncate în foc. Ciocoiul fiind suprimat, poporul se bucură din plin, iar satele, odinioară amarnic jefuite de arendaș, devin ca prin farmec prospere...

Iată cum este descrisă scena măcelului în diferite variante.

Mai întîi, dacă singură varianta *L* vorbește hiperbolic de uciderea lui Călin cu cuțitul:

Bricegelu că-l scotea,
De-o sută și cinci oca,
Drept pe burtă-l spinteca...,

toate celelalte arată lancea sau paloșul drept instrument al torturii. Ion taie capul arendașului cu paloșul și îl înțeapă cu lancea. În alte variante cadavrul este « *ciocîrtit* », agățat în cinghire sau purtat ironic, în semn de biruință, ca un mort de rînd... « *pe pari* », dacă nu e chiar « *aruncat* » cîinilor !

Dacă ironia poporului apare discret strecurată în unele variante:

Lancea-n gură îi punea
Și din gură așa-i zicea :
— Daoleo, Saidac Căline,
Din botcă cu telegari
Cum te duce pe doi pari... (U)

în schimb majoritatea variantelor prelungesc stăruitor batjocura. Astfel variantele P_1 și *C* grăiesc aproape identic:

— Aoleo, sărdar Căline,
Cum te plîng doao rumîne !
Din butcă cu telegari
Cum mai șade pe doi pari,
De mi-l poartă pin Craiova
Parc-ar fi venit din Iova !...
Și lu Ion că-i mulțumea,
Pe Călin că-l omora... (C)

[49] Cf. și var.: R_1, *B*, O_{2-7}, *De*, *G*, *C*, *Ca*, R_2.

La care P_1 adaugă:

Dar romînii ce-m făcea?
Ridica cruce la drum
Pe unde căznea Călin.
Să fie Ion ispășit
C-a luat un lup din crîng!...[50]

Alte variante adaugă:

Ion ăl Mare ce făcea?
La un birjar că striga,
Cai la trăsură punea,
De trăsură mi-l lega
Și băieții mi-i strîngea,
În trăsură mi-i suia,
Cu iel prin sate pleca,
Stîrv cîinilor că mi-l da...
Iar lumea cînd auza,
Tot așa că mi-i zicea:
— Iartă-i, doamne, păcatu
Că ne-a scăpat de dracu!... (D)

Ori:

Ion ăl Mare ce făcea?
De picior că mi-l lua,
Într-o putină l-arunca:
— Stăpînește putina,
Nu stăpîni Poiana,
Poiana și Plenița!... (P_2)

Mai violentă, varianta *Ca* zice:

Ion ăl Mare ce făcea?
O palmă cînd îi da,
Din picioare-l dărîma,
La tocător îl punea,
La putină-l așeza,
Frumoasă sare că-i da!...

Varianta Pl_1 dă acest deznodămînt particular, interesant pentru conturarea figurii clăcașului Ion ăl Mare, fire de viteaz plin de simțul justiției sociale:

Cînd zîuă că să făcea,
Toț sătenii să strîngea
Și din gur-așa zîcea:
— Neică Ioane dumneata,
Ai băgat satu-n belea!
Ion ăl Mare așa zicea:
— Nu vă temeț, speria,
Singurel oi rămînea
De mi-oi face osînda,
C-așa scrie pravila!...

Alte variante fac părtași la pedeapsă și pe cei din clica arendașului jefuitor, pe logofăt și pe Maria văduva, pe care varianta *D* o numește doar «*bucătăreasă*». Și ei sînt supuși la torturi asemănătoare. Unele variante sînt foarte expresive, subliniind slugărnicia și lașitatea acestora. Iată mai întîi pe logofăt:

Pe logofăt că-l găsea,
Tot sub ferder că-l găsea...
Cum îl cutrupi pe el,
Grofăia ca un purcel!... (P_1)

Cît despre bucătăreasă:

Pe Maria văduva,
Of! în perete o-atîrna,
Pe-amîndoi că-i omora
Că cu ea știa vorba!... (C)

Sau numai:

Să vez, o bucătăreasă,
Ia, de spaimă și de groază
Sărea-n putina cu varză!... (D)

[50] Cf. și O_4.

În sfîrșit, variantele O_7 și *C* nu omit să supună pedepsei clăcașilor pînă și nelegiuitele « *chitănț* ». Acestea sînt arse în mijlocul unei bucurii generale a sătenilor din partea locului:

Foae verde bob năut,
Cîn zîuă că s-a făcut,
Ghidicenii și Piscanii
La socoteală venea,
Mort pe Călin îl găsa.
. . . . . .
Și lu Ion că-i mulțumea
Pe Călin că-l omora.
Lada cu chitănț loa,
În bătătură c-o punea,
Foc la chitănț că le da
De să curăța lumea... (C)

Și balada se încheie în cele mai multe variante plină de optimism, cîntînd progresul satelor ușurate de lăcomia nesățiosului arendaș:

De cînd Călin mi-a murit,
Poiana s-a-nveselit,
Plenița a-mbobocit ; (O_3)
Risipițu a odrăzlit ; (U)
Cetatea a înflorit ; (Pl_2)
Tunariu mi-a odrăzlit!... (P_2)

Iar varianta Pl_2 notează o apreciere îndrăzneață despre viitorul baladei:

Ăst cîntec s-o povesti
Cît soare pe cer va fi!...

Într-o privire de ansamblu, după această analiză a desfășurării baladei, vom observa următoarele:

1. Se remarcă în genere o mare rezistență tradițională conservatoare a conținutului epic esențial, atît în ceea ce privește firul acțiunii cît și ca nume proprii de personaje și localități [51].

Principalele abateri de la acest principiu apar în variantele din Romanați, ceea ce poate indica pînă la un punct că *limita extrem-teritorială a ariei de răspîndire a baladei spre est (raionul Caracal) poate să fie latura cea mai îndepărtată față de punctul originar de creație și de iradiație al baladei, care, ținînd seama de subiectul acțiunii și de omogenitatea relatării pe grup de variante, se pare că trebuie să fie căutat în zona vestică: Poiana Mare-Plenița.*

Din acest punct de vedere, în variantele din Romanați — mai puțin în varianta *D*, mai mult în variantele *Ca* și *L* — apar fără îndoială primele semne mai serioase, deși puțin izbutite, ale unui început de diferențiere și de generalizare prin « *izgonirea realului* ».

Varianta *D* aduce numai un final modernizat (este vorba de plimbarea cadavrului în « *trăsura* » unui « *birjar* » și de motivul original al « *bucătăresei* », care de frică se aruncă în...putina cu varză).

Varianta *Ca*, una dintre cele mai interesante pentru evoluția baladei în procesul de circulație, se deosebește prin faptul că:

a) este singura care dă logofătului numele Neculcea;

---

[51] Menționăm cu acest prilej, în ciuda unor variații de amănunt atît de obișnuite în cîntecul popular — fenomen specific caracterului improvizatoric al creației populare în procesul circulației —, că textul baladei *Ion ăl Mare* apare totdeauna legat de aceeași melodie de bază. De aceea putem considera că balada *Ion ăl Mare* se numără printre puținele piese din acest gen avînd astăzi o melodie specifică, proprie, ceea ce nu se poate afirma, în stadiul actual al evoluției cîntecului bătrînesc, decît pentru puține alte balade.

b) dovedește în introducere o ciudată confuzie în motivul urmăririi arendașului de către clăcași, cînd acesta pleca de fapt, așa cum reiese din cele mai bune variante din zona Calafat — Pleniţa, la Pisc:

Pleacă Călin la Pleniță *Și fugea după căruță*
Cu dorobanțul Ioniță, *Tocmai ca o tertecuță!...*

c) sumele cu care clăcașii apar datori sînt exagerate aici — în funcție, poate, și de devalorizarea postbelică a leului — fiind singura variantă care vorbește de zeci de lei (60, 80). (Prin asociere, și numărul «*cătanelor*» de ajutor pentru citarea clăcașilor sporește de la «*două-trei*» — Pl_2, *G* — sau «*fo șasă*» — Pl_1 — la «*cinșpe*»!);

d) în această variantă începe de fapt exagerarea eroilor. Așa este hiperbolizarea epică, proprie repertoriului haiducesc:

... Ion ăl Mare
Dă-l teme de frică-o țară!...

e) dezvoltă în chip original, cu influențe din limbajul haiducesc, scena «Ion la masă», abia schițată de o singură altă variantă *(U)*:

Și mi-ș bea, și mi-ș mînca,
Din pistoale tot troznea,
Grije de nimeni n-avea...

f) în final dă o versiune originală torturii arendașului, folosind motivul putinii din cealaltă variantă romanațeană, *D*;

g) pierzînd, prin depărtarea de Pleniţa, sensul motivului vărsării de vinuri [52], varianta înlocuiește cu succes acest episod prin motivul mesei exagerate a arendașului [53];

h) în sfîrșit, ca toate variantele din Romanați, și varianta *Ca* pierde sensul îndepărtatelor sate calafetene (Tunari, Piscu, Ghidici, Cetate, Risipiți etc.), din care nu rămîn decît cele principale: Poiana și Pleniţa, cuprinzîndu-le oarecum pe celelalte în substituirea numelui mai cunoscut, Craiova.

Ceva mai mult, varianta *L* aduce o interesantă generalizare a numelui propriu Pleniţa, pe care, în final, tinde să-l interpreteze ca un nume comun:

Livezile au înverzit,
Pleniţele-au mugurit...

În sfîrșit, varianta *L*, după ce, furată de rimă, începe prin această ciudată confuzie:

Ia s-ascultaț la Mărin,
La Mărin, sărdar Mărin,
Să vă cînte pe Călin...,

aduce tot mai multe confuzii în numele proprii. Pe lîngă Pleniţa, devenită «pleniţele», observăm că logofătul a devenit Nedea (nume «clasic» al slugii în alte balade:

---

[52] Pentru care vezi mai sus, pp. 18–19. Toate variantele din Romanați neglijează acest motiv.

[53] Vezi mai sus p. 17.

Tanizlav, Marcu Viteazul), iar dintre clăcași, singur numele eroului principal, *Ion ăl Mare*, rămîne nealterat, ceilalți ajungînd Ion Cireș și. . .Moldovan!

Pe de altă parte, singurul clăcaș chemat la socoteală aici este Ion ăl Mare. În sfîrșit, varianta pierde frumoasele versuri bătrîne, atît de expresive în oglindirea luptei de clasă, care arată sărăcia clăcașilor înfometați, și redă palid însăși scena principală a deznodămîntului, cînd Ion ăl Mare ucide pe arendaș cu. . . «*bricegelu*», ajungînd de-a călare pe Călin care plecase cu «*brișca*» spre Craiova!. . .

Aceste variante sînt astfel tipice pentru urmărirea modului în care se produce, prin depărtarea în timp și spațiu, evoluția spre generalizare a conținutului epic inițial al baladei. Din cele ce urmează vom vedea că și în cîntecul lui *Ion ăl Mare* — după cum s-a observat aiurea [54] — o sută de ani au fost de ajuns pentru aceasta.

2. Elementele miraculoase și de exagerare, caracteristice pentru atmosfera baladelor mai vechi, sînt aici minime, ceea ce dovedește tinerețea acestei balade și menținerea acțiunii aproape de cadrul său real.

Și în această privință fac excepție într-o oarecare măsură, după cum s-a văzut mai sus, aceleași variante romanațene, ceea ce poate atesta, o dată mai mult, depărtarea maximă a acestora față de punctul de origine al baladei.

3. În ce privește forma stilistică, balada aceasta, construită pe versuri de 8/7 silabe, apare bine păstrată într-o formă originală închegată, avînd prea puține împrumuturi sau puncte de contact cu alte piese, ceea ce nu se poate spune despre cea mai mare parte a repertoriului nostru epic, în care « versurile călătoare » cu valoare de formulă, comune mai multor bucăți, constituie un fenomen binecunoscut.

După cum s-a remarcat la locul potrivit, singurul pasaj comun și altor piese — care nu este exclus să fi aparținut totuși la origine tocmai acestei balade — este partea de început a celor mai multe variante, în care Călin apare descris ca vărsînd vinurile din Plenița.

În concluzie, recapitulînd deocamdată acțiunea, așa cum rezultă din analiza variantelor, constatăm deci că balada povestește cum *arendașul Călin, exploatator lacom și brutal al unor moșii oltene ca Plenița și Poiana, este ucis, împreună cu oamenii lui de curte, într-o noapte, în conacul din satul Piscu, de către o ceată de clăcași îndemnați și conduși de Ion ăl Mare din Poiana. Clăcașii pedepsesc astfel în mod crunt samavolnicia arendașului, care spolia și batjocorea fără milă pe țăranii muncitori de pe moșiile sale.*

★

Pentru a înțelege mai bine valoarea artistică a acestei balade, în tot realismul și dramatismul ei, trebuie să răspundem la o serie de întrebări care se ridică aici în mod necesar:

1. Este oare vorba de un fapt real?

2. În versiunea ei artistică, balada redă o justă « cunoaștere » a realităților pe care ea le reflectă?

3. Care este semnificația acestei creații ce oglindește, desigur, un aspect interesant de înverșunată luptă de clasă?

4. Cum o interpreta și o gusta poporul în trecut și azi?

---

[54] Cf. O. Bîrlea: Procesul de creație al baladei populare romîne. *Revista Fundațiilor*, VIII (1941), 583–584.

Încercînd să răspundem la întrebări ca acestea, vom căuta să arătăm în cele ce urmează că balada *Ion ăl Mare-Călin* poate constitui un izbutit model popular de artă realistă, în care simțul estetic al maselor, rezolvînd în chip spontan problema tipicului, duce la o bună cunoaștere a realității prin mijlocirea oglindirii în imagini.

În ce privește valoarea realizării artistice a acestei balade, abia umbrită de evoluția vulgarizatoare și în parte prozaică a variantelor din Romanați, mai cu seamă prin stăruința excesivă a acestora în scena uciderii din final — ceea ce ține în mare măsură de însăși decadența și destrămarea întregului gen al cîntecului bătrînesc în stadiul actual al evoluției sale — nu încape îndoială că balada *Ion ăl Mare-Călin* dezvoltă o acțiune susținută de un puternic dramatism, cu personaje și momente bine prinse, pe alocurea de o înaltă măiestrie artistică.

Puternic document de artă realistă populară, înfățișînd pe plan estetic un bogat conținut de idei care reflectă o ascuțită luptă de clasă, inspirîndu-se direct din realitatea socială, document viu și mobilizator la lupta de eliberare a maselor țărănești de sub jugul exploatării, împletindu-se strîns cu însuși modul istoric de viață al maselor, balada *Ion ăl Mare-Călin* realizează « *redarea fidelă a caracterelor tipice și a împrejurărilor tipice* » [55].

De aceea balada *Ion ăl Mare* este o interesantă creație populară, căreia numai stricta localizare a acțiunii dintru început, decadența cîntecului bătrînesc ca gen în epoca în care s-a născut povestea cîntată a clăcașilor din Poiana olteană, ca și condițiile geografice speciale ale punctului de origine, nu i-au îngăduit să ajungă a pătrunde într-un circuit folcloric mai larg.

Oglindind însă un moment tipic pentru modul de viață al țărănimii muncitoare oltene, inspirîndu-se din, și împletindu-se strîns cu însăși viața acestei țărănimi, balada a rezistat cu succes timpului, fiind cu dragoste păstrată și cultivată în tezaurul folcloric pînă în zilele noastre de spiritul revoluționar al țărănimii muncitoare din cîmpia olteană a Dunării, ca un sinet prețios al glorioasei sale tradiții de luptă.

Dar este oare mai întîi vorba de un fapt istoric real?

Documente ca cele care se găsesc în Arhivele Statului din București, la fondul manuscriselor catalogate sub capitolul *Călui* (mănăstirea), pachetul VIII, doc. nr. 11—12, și mai cu seamă un întreg dosar de 175 de file provenind din actele *Ocîrmuirii județului Dolj*, nr. 3406/1832, din Arhivele Statului-Craiova, arată cu prisosință realitatea istorică a faptelor povestite în baladă, dovedind în chip neîndoielnic că balada oglindește încă, pe plan artistic, după mai bine de un veac de la apariția ei, un impresionant eveniment local care, privit în lumina unei perspective istorice mai largi, poate fi considerat pe bună dreptate tipic nu numai pentru timpul, locul și oamenii despre care este vorba în această interesantă creație folclorică.

Într-adevăr, actele mănăstirii Călui, sau Cepturoaia, atestă că în jurul anului 1830, cel puțin moșia Poiana-Pleniță, pe care mănăstirea o stăpînea prin donația boierilor Buzești, era ținută cu arendă de un oarecare Călin Piscanu și « *tovaro-șu[l]lui* » Panait Vasiliu, care vor fi arendat, poate, toate moșiile mănăstirii sau măcar numai pe cele din fostul județ Dolj, unde mănăstirea mai poseda moșii și în satele Risipiți, Siliștea Crucii, Piscu, Ghidici, Coveiu, Cioroiu, Lipov, Radovan și Rebegi.

Deși contractele de arendă lipsesc din arhive — și hîrtiile care au supraviețuit pînă azi întăresc presupunerea că acestea vor fi existat —, documentul 11 din pachetul

[55] F. Engels: Scrisoare către Margaret Harkness. În K. Marx și F. Engels, Despre artă și literatură, E.S.L.P., Buc., 1953, 136.

VIII (Călui) arată « *cum că Călin Piscanu, dă mulț[i] ani fiind arendași la arătata moșie*[56] *i s-a dat iarăș[i] lui și pă leat [1]830, [1]831 și [1]832* »[57].

Analizînd documentul VIII, 12, citim totuși textual: «... *numitul Călin fiind vechi arendaș al moșiilor mănăstirii, între care moșii este și Poiana-Pleniții sud. Meh[edin]ț[i], tot lui le-au dat cu arendă și pe anii trecuț[i] : 1830, 1831, 1832, cu tocmeală cîte t[a]l[eri] 6000 pe an și cîte 1000 ocă grîu și 1000 ocă orz* », de unde rezultă limpede stipulațiile contractului pe trei ani, în bani și natură.

După cum se vede din documentul VIII, 11, « *jăluitorul egumen* » Tarasie se plînge însă divăniei craiovene că arendașul « *nu voește a-i răspunde* » ci, « *i-au poprit* » o parte din cele stipulate în contract, adică « *talere 6000 și 6000 ocă grîu și orz* ». De aceea el cerea « *a i să face înplinire* », deși « *pîrîtul zîcînd că pentru călcarea ce i s-a făcut la numita moșie, la un codru de loc unde este siliștea satului cu clăcași i cîrciumă și plaiu[l] viilor jumătate, de cătră vecini[i] rezași, răposatu[l] serdaru[l] Ștefan Miculescu și cu alți[i], aflîndu-să în mare pagubă, dă aceia nu i-au răspuns pînă i să va plăti și lui această pagubă, iar zahereaoa nu i-au poprit-o, ci cuviosia sa n-au trimis cară ca să o ia de la moșie ci i-au cerut-o aici, în Craiova, unde nu să cunosc ei datori a o răspunde...* » De altfel din documentul VIII, 12 rezultă că arendașul « *au făcut cunoscut jăluitorului în multe rînduri* » această « *înpresurare* » a moșiei de către vecinii răzeși, prevenind mănăstirea să cheme la judecată pe « *moșneni[i] pliniceni, încutrupitorii acelui codru de moșie* ».

« *Asupra căriia pricini trebuință fiind a să face cercetare în fața locului, cinstita prezedenție au orînduit* » pe Iordache Otetelișanu să meargă « *față cu amîndoo prigonitoarele părți* » să facă amănunțită « *cercetare prin carte dă blestem* ».

Într-adevăr, I. Otetelișanu trece la ancheta din care a rezultat documentul nr. 11, datat « *1832 Octv.* »

Scopul cercetării, zice anchetatorul, era « *a să dovedi mai întîi pă unde au avut stăpînirea la această moșie arendași[i] ce au fost mai [î]naintea lui Călin Piscanul sau Mănăstirea, și de s-au urmat și de Călin stăpînirea tot pă unde va fi stăpînit mănăstirea sau cei mai dîn-naintea lui arendași, ori de cînd au întrat Călin arendașul s-au întins cu stăpînirea peste semne făcînd călcare la moșiile vecinilor rezași, sau de la leat [1]830 vecini[i] rezași au făcut călcare la numita moșie a mănăstiri[i] ; cum și pentru zahereauoa dă grîu și dă orz să cercetez cum s-au urmat prețul la leat [1]830 în partea locului, și de au avut pîrîți[i] arendași pusă în păstrare și ce au făcut-o ; asemenea să cercetez iarăș[i] prin carte dă blestem a să dovedi și ce venit aduce pă an acel loc dă prigonire cu arătare anume...* »

Este vorba deci de o cercetare judiciară, foarte complexă, devenind interesantă prin amănuntele revelatoare pe care, zelosul anchetator le precizează mai departe întocmai cum și le propune.

Este însă foarte important de subliniat că în octombrie 1832, cînd se face ancheta, pîrîtul arendaș încetase din viață, după cum actul menționează în paranteză, zicînd: « *...următori fiind, am mers la fața locului cu amîndoo părțile prigonitoare, însă cu cuviosul egumen și cu Ianache sin Călin Piscanu (că tată-său Călin se află acum mort) iar Panaiot Vasiliu, după știrea ce i s-a făcut mai [î]nainte, nu s-au arătat* »[58].

---

[56] Poiana-Pleniții.

[57] Doc. VIII, 11.

[58] Ianache sin Călin Piscanu, este, desigur, el însuși arendașul moșiei Siliștea Crucii, despre care se vorbește, o seamă de ani mai tîrziu, în doc. 15, pach. XIII.

Oricum, I. Otetelișanu se achită foarte onorabil de această sarcină complicată, trebuind să facă « *alegere în scris, ca înfățișîndu-să dă iznoavă la Divan, să să dea hotărîre* ».

Cu mult tact și pricepere, acesta « *au descoperit vicleșugul* » răzeșilor pleniceni, care făcuseră cu adevărat acea « *încălcare* », stabilind « *dreptatea mănăstirii* ».

În cele din urmă, « *mai jos pă larg arată* » cine și cît dintre clăcași rămîneau totuși datori arendașilor, după ce « *codrul* » lor de loc fiind cotropit de răzeși, aceștia nu plătiseră nici o clacă « *la nimeni* » [59].

El stabilește că « *prețul grîului în leat [1]830 a fost suta pănă la lei 75, iar al orzului suta lei 40, și că arendași[i], nici o zaherea strînsă acolea, pă moșie, la nimeni n-au avut, că au fost obicinuind și ce dijmă avea[u] să ia du pă lăcuitori, de la uni[i] o lua[u] în natură și dă loc o și vindea[u], iar de la alți[i] lua[u] bani* ».

În sfîrșit, în ceea ce privește venitul cîrciumii despre care s-a vorbit mai sus [60], I. Otetelișanu stabilește prin mărturia lui « *Barbu cîrciumariu[l]* », care făcuse arendașului acest oficiu pînă prin 1828, că « *au stătut cîrciuma fără nici o vînzare* », datorită abundenței vinului la localnicii pleniceni producători, și arată « *că în anu[l] trecut s-au vîndut cele mai multe vinuri de acolea, la povarnă vadra cîte parale treizeci, și că în leat 1830 arendașii ș[i]-au luat toată otaștina* », subliniind în încheiere că « *de cercetarea ce am făcut nu lipsii a arăta, iar hotărîrea să va face de către cinstitul Divan* » !

După textul actului, anchetatorul, arată pe nume că 17 « *clăcași vechi, șăzători pă locul de prigonire și fără vii, datoriază numai claca din leat [1]830 și pănă acum* »; 8 « *clăcași, șăzători pă locul de prigonire din leat [1]831 și fără vii, datori numai e claca de atunci încoaci* »; 7 « *clăcași, șăzători pă locul de prigonire de astă primăvară, leat [1]832, și fără vii, datori [sînt] numai claca* », în total fiind deci vorba de 32 de clăcași.

El arată de asemenea pe « *cei ce au să plătească și să dea otaștină și clacă, iar alții numai otaștină iar nu și clacă* » în total încă 19 clăcași ce rămîneau datori, « *adecă vedr[e] vin șaizăcișișase și ocă no[u]ă și jumătate, toată suma vedrelor din leat [1]831 ; și vedr[e] treizăcișișase ocă trei, toată suma din leatul [1]832 următori* ».

Acest document, atît de bogat în date de amănunt, este revelator nu numai pentru un moment din viața arendașului Călin. El arată mai cu seamă, pe o linie istorică-politică mai largă, prețul cu care țărănimea muncitoare localnică își cumpăra către leat 1830 dreptul la viață, trebuind să îndestuleze din roadele muncii și vieții sale chinuite, prin « *clacă* » și « *otaștină* », trîndăvia călugărilor călueni prinși în cîrdășie exploatatoare cu acei... « *tovarоși* » arendași, lacomi de bani și zaherele.

Pe de altă parte, « *încălcarea* » « *cotropitoare* » a răzeșilor față de moșia mănăstirească, despre care este vorba în document, e doar una — și încă, poate, cea mai ștearsă — dintre formele pe care le ia în decursul timpurilor necurmata luptă de clasă împotriva stăpînilor feudali, susținută cu sîrg de țăranii olteni în general și de țăranii pleniceni în special.

Într-adevăr, ar merita să fie mai pe larg pusă în lumină cîndva, pentru istoria luptelor sociale ale țărănimii împotriva samavolniciei celor puternici odinioară,

[59] « ... *pentru clacă au arătat to[i] cu o glăsuire că de atunci, de la leat [1]830 pînă acum, n-au făcut-o la nimeni* ».

[60] pp. 18—19.

dîrzenia cu care moşnenii pleniceni s-au luptat cu strădanie cîteva veacuri de-a rîndul pentru libertate, cerşind zadarnic, cel puţin în şase rînduri, dreptate la domnie, în teribilul proces deschis împotriva boierilor Buzeşti, cu mare vază la Scaun, care « *au cotropit* » prin silnicie moşiile libere moşneneşti [61]. Or, este bine ştiut că răzeşii, oameni liberi, ei înşişi « *proprietari* » cu tendinţe « *cotropitoare* » în lupta cu moşia boierească, se găsesc totuşi adesea în fruntea clăcaşilor, în lupta mai grea de rezistenţă a acestora împotriva stăpînirii feudale boiereşti. Deosebit de semnificativ apare faptul că, în « *cercetarea* » Otetelişanului din 1832 « *în faţa locului* », se menţionează anume că, după ce răzeşii « *cotropiseră* » « *codrul de loc* » cu pricina mănăstirească, încetase de fapt, deşi vremelnic, şi exploatarea clăcaşilor care « *n-au răspuns la arendaş* », de vreme ce Otetelişanul, întrebuinţînd cartea de blestem « *numai asupra clăcaşilor* » pentru a descoperi ce se făcuse în acei ani (1830—32) cu claca lor, « *au arătat toţ[i] cu o glăsuire că de atunci, de la leat [1]830 pînă acum, n-au făcut-o la nimeni* » !

Fireşte că bogăţia meleagurilor oltenești, veche vatră de ţară din care mîna de lucru nu lipsea niciodată [62], a atras aici o mare poftă de jaf a exploatatorilor. Aşa se face că sfîrşitul secolului al XVIII-lea, apoi întregul secol al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea în Oltenia se dovedeşte a fi plin de frămîntări şi de lupte sociale, între care răscoala lui Tudor din Vladimiri, acţiunea de la Izlaz sau extraordinara recrudescenţă cu care s-au manifestat răscoalele ţărăneşti din 1907 în Dolj, unde 82 de comune au fost serios angajate în evenimente, sînt numai cîteva dintre momentele revoluţionare care au avut un răsunet istoric-politic mai larg.

Fără să fie încă pe deplin explorate, nenumărate sînt, în cursul secolului al XIX-lea şi chiar înainte de acesta, dovezile grăitoare despre ascuţirea luptei de clasă a clăcaşilor olteni împotriva exploatatorilor.

Amintim astfel numai veştile mai puţin cunoscute despre « *împotrivirea* » locuitorilor din Baia de Fier-Gorj, în jurul anului 1790, de a mai face clacă pentru mănăstirea Horezu, ca şi « *incendierea şi devastarea la 28 iunie 1793 a casei logofeţelului Stoica de către caracaleni, faptă pe care Alexandru Vodă Moruzi o califică drept anarhie* » [63].

Aceasta pentru ultima decadă a secolului al XVIII-lea. Pe de altă parte, gazetele craiovene din a doua jumătate a secolului trecut sînt pline de pagini în care izbucnesc, prin perdeauna groasă a cenzurii vremii, unele răsunete interesante ale aceleiaşi lupte de clasă a clăcaşilor împotriva boierimii şi ciocoimii localnice [64].

În sfîrşit, faţă de dominaţia marilor latifundii în Oltenia anilor 1896—1899, se semnalează, ca şi aiurea [65], numeroase cazuri cînd clăcaşii, călcînd hotarele boiereşti, sfărîmă movilele despărţitoare şi procedează la delimitări din proprie iniţiativă [66].

---

[61] Cf. Arhivele Statului, fond mănăstirea Călui, pachetul VIII, doc. 5—9. (Interesante documente sînt şi cele publicate în făscioarele revistei *Oltenia*).

[62] Este poate bine de notat că prin anii aceia, mai precis în 1837, Pleniţa număra 411 familii, iar Poiana-Pleniţa, 61. (Cf. T. G. Bulat: Diviziunea proprietăţii rurale în Oltenia în 1837, *Arhivele Olteniei*, a. V (1926) 44—45). Cît despre Poiana Mare, Catagrafia din 1831 arată « peste tot numărul familiilor acestui sat 926 »! (Cf. Monografia jud. Dolj, citată la bibliografia variantelor baladei, « Izvoare demografice », vol. I, partea a III-a, 179).

[63] Cf. Istoria R.P.R., 243—244.

[64] Cf. ziarul *Oltenia*, I, nr. 9 din 2 septembrie 1874; vezi şi nr. 10, 13.

[65] Cf. *Studii*, VI, vol. I, 91—161.

[66] *Oltenia*, seria a II-a, I, nr. 23 din 10 martie 1897, 3.

În legătură cu aceste evenimente și cu locurile de baștină ale baladei *Ion ăl Mare*, iată ce spune informatorul Ștefan M. Răduica, bătrîn de 70 de ani din Poiana Mare, raionul Calafat, la 9 aprilie 1950, întrebat despre revolta din 1907 de la Poiana:

« *La noi se petrecuseră deja înainte cu vo cîțva ani, la '96 și '98. A ieșit oamenii contra boierilor pe moșiie, a făcut cătune, adică bordeie, coverci, să facă sat. Ș-a venit un procoror general, Geblescu, și ăla a adus lumea la cale și s-a retras lumea, s-a potolit. La '98, din nou a ieșit. Atunci a intervenit armata și cu jandarmii călări. Oaminii îș măsurasără, îș făcusără vetre de sat. G. Oprea Lungu, Nicolae Mirea Mangă, Ion Anghel Plăviț, au fost condamnați la doi ani închisoare...* » [67]

Semnificativ pentru satul Poiana Mare, locul de baștină al eroului baladei noastre (« *Ion ăl Mare din Poiana* »), este faptul că, cerînd informații despre Ion ăl Mare de la țăranul sărac Popa B. Ion (44 ani), acesta, vorbind despre « *ăi care i-a jefuit ciocoii, le-a pus în spinare pănă n-au mai putut să mai ducă ș-atuncea n-a avut încotro, să-ntorcea de le punea foc la ciocoi* », adaugă: « *Cioroianu a fost tot asemenea* » [68].

Este vorba despre eroul unei alte balade locale, din Poiana Mare, care povestește despre isprăvile unui flăcău curajos. După informații sumare și deocamdată nesatisfăcătoare, în jurul anului 1880, Cioroianu a pus în cîteva rînduri foc conacelor boierului Marincu din Poiana Mare și Desa, pînă ce, așa cum arată cîntecul, fiind prins prin trădare, a fost ucis de turcii paznici la conac, iar cadavrul i-a fost aruncat în bălegarul din partea de nord a vetrei satului [69].

Iată ce declară informatorii Traian Duca și Tr. Țencu în legătură cu aceasta:

« *... Erea mai curajoși de putea să-și asume răspunderea ! Din ăștea a fos-puțini. A ajuns pănă cîn, dacă vedea că nu să-mpacă cu boierii nici așa, nici așa, a ajuns de a potcovit caii cu potcoavele cu colțurile înainte, schimbate, ca să nu mai cunoască pe unde a intrat. Punea foc la pătule. L-a chemat (pe Cioroianu) în conac aici (*în fața Sfatului Popular se află fosta curte boierească*) ș-a pus turcii de i-a tăiat gîtu și l-a pus în caru cu bălegari și l-a scos la margine. E un cîntec cum l-a scos cîinii din bălegar !...* » [70]

Cît despre plaga ciocoismului arendășesc, specifică condițiilor politico-economice ale secolului trecut, făcînd adevărate ravagii în acel colț de țară, iată ce scrie gazeta craioveană « Oltenia » [71], sub titlul *Urmașul prințului Știrbey :*

« *Mai toți locuitorii din Băilești, de pe proprietatea Știrbey, ni se plîng de starea nenorocită în care sunt lăsați de către fiul prințului Știrbey, junele prințișor Barbu Al. Știrbey. Ca niciodată locuitorii băileșteni au rămas fără semănături și deci fără nici o speranță de existență pentru un an, din cauză că prințișorul B.A.S. a lăsat pe bieții locuitori pe mîinile administratorilor moșiei, care îi exploatează fără milă. Prințul se interesează numai de veniturile moșiei care i se trimet regulat la București iar de soarta locuitorilor de pe moșia Băilești nu vrea să știe, nici să audă...* »

Unele fapte ca acestea explică de ce, intrînd adînc în circuitul economiei capitaliste, în pragul secolului nostru clăcașul doljan s-a ridicat cu atîta sete de răzbunare, fiind fruntaș în marea răscoală a anului 1907...

---

[67] *C.I.E.F.*, i. Calafat 2132. (Cf. în leg. cu aceasta și *Studii*, l. c., 107, 141 și 155).

[68] Ibid., nr. 2120.

[69] Balada *Cioroianu* se găsește culeasă de noi în C.I.E.F., mg. 22 b, de la lăutarul Mihai Constantin din Desa, raionul Calafat, la 22 februarie 1951.

[70] Ibid., i. Calafat 2129.

[71] Nr. 18 din 25 noiembrie 1896, 4.

Foarte interesante ni se par, în legătură cu aceasta, rîndurile îndrăzneţe pe care revizorul şcolar al jud. Dolj le pune în raportul cuprinzător pe care-l face Ministerului Instrucţiunii şi Cultelor după acele evenimente.

Vorbind de Plenița şi de Poiana-Plenița, revizorul menţionează în 1907 (!) fapte asemănătoare cu cele din balada *Ion ăl Mare*, unde am văzut cum clăcaşii afirmau:

...De trei ori claca-am plătit
Şi chitanţă n-am primit...,

zicînd: « *... aci locuitorii... s-au revoltat numai cei săraci în scop de a-şi scoate actele de datorie pretinse deşi achitate, dar rămase tot la mîna creditorilor* »[72]. Revizorul relatează apoi în chipul următor o foarte ciudată afirmaţie a însuşi fostului ministru de interne, Vasile Lascăr:

« *Mi-aduc aminte, acum cîţiva ani, răposatul întru fericire Vasile Lascăr, Ministrul de Interne pe atunci, a inspectat judeţul nostru. Îl însoţeam şi eu... ne găseam în comuna Rastu*[73]. *Am inspectat şcoala şi mai ales primăria.*

A cerut în cele din urmă contractul de învoieli agricole. L-a citit şi a rămas multă vreme pe gînduri în fotoliul primarului. Am plecat în urmă spre conacul moşiei, la Papia, unde se pregătise masa.

După masă, ceru un scaun, se aşează pe prispă, îşi rezemă capul pe amîndouă mîinile şi stătu aşa mai multe minute.

Eu, care-l cunoşteam foarte de aproape, căci îi învăţasem copiii carte, mi-am permis să-l întreb:— Cu ce impresii plecaţi, Domnule Ministru, din judeţul nostru? — Rele în ceea ce priveşte tocmelile agricole. Eu nu înţeleg pe nenorociţii ăştia de ţărani cum îşi mai duc zilele. Arendaşi ca ăsta, în casa căruia mîncarăm, ar fi buni de pus pe foc. N-au nici o milă de ţăran... etc. »[74]

Faptul că ţăranii olteni au pedepsit în 1907 cu atîta cruzime pe exploatatori — întocmai cum clăcaşul Ion ăl Mare o făcuse izolat, anticipînd cu două generaţii evenimentele — este astfel justificat de însăşi mărturia unuia dintre vîrfurile exploatării moşiereşti! De altfel în general rapoartele care analizează cauzele răscoalelor din 1907 vorbesc de condiţiile grele de muncă impuse de arendaşii de felul lui Călin Piscanu.

Cît despre fapte ca cele relatate de versurile baladei *Ion ăl Mare*, cînd boierul Călin

... bătea cu tufanu,
Dijma o ţinea cu anu...,

iar în relaţiile cu clăcaşul

Cu sictir pe uşă-l da
Şi de mamă-l înjura...,

iată ce declară, într-un alt document asupra cauzelor răscoalei din 1907, defensorul ecleziastic Gr. Popescu-Breasta, în raportul pe care-l înaintează aceluiaşi minister, după ce vizitase, pentru a se informa la faţa locului, 18 comune din judeţul

[72] Cf. Răscoala ţăranilor din 1907 (Documente şi mărturii pentru istoria Romînilor, îngrijite de M. Roller), vol. II, Ed. de Stat, Buc., 1948, 430.
[73] Aproape de Poiana Mare.
[74] Ibid., 447.

Dolj: « *una dintre aceste pricini, şi pot zice cea mai de căpetenie, este dijmuirea tîrzie a porumbului* » [75].

Lucru reafirmat şi de revizorul şcolar C. Alessandrescu în susmenţionatul raport:

« . . .b) *Dijmuirea porumbului, care în unele locuri, văzute de mine în mulţi ani, se făcea după căderea zăpezii pe porumb de două palme. . .*

c) *Răului tratament, căci în unele curţi boiereşti nu intra ţăran fără să fie bătut şi insultat.*

d) *Lipsei de sentiment omenesc faţă de cel ce cu atîta sudoare umple pătulele şi magaziile altora, căci pentru o datorie de 2 lei, administratorul unei moşii a luat cureaua de la pîntecul datornicului etc. . .* » [76]

Date fiind unele însemnări istorice ca acestea, mai încape oare vreo îndoială că versurile baladei *Ion ăl Mare*, deşi povestesc un eveniment mărunt şi izolat la prima vedere, oglindesc de fapt. . . « *caractere tipice şi împrejurări tipice* » *? !*

Iată astfel cum cuvintele prin care eroul baladei cheamă pe cetaşii lui clăcaşi a uciderea « *cîinelui ciocoi* »:

— *Scoal-te, frate, nu şedea,*
Hai de-ncinge sabia. . . (g)
Haideţi, frate, după mine
Să vărsăm sînge de cîine,
Că ăs-cîine de ciocoi,
Cît o şedea el la noi
Nu mai nojim car cu boi
Nici în obor zece oi;
Că ne-a uscat cîinele,
Plătim şi urzîcele. . . (Pl_2)
Aide să-l prăpădim noi,
Aid-să tăiem cîinele,
Ne-a mîncat cu clăcile
Şî ne ia şi zîlele. . . (Pl_1)

aduc întocmai cu cele din proclamaţia lui Tudor Vladimirescu, în care se arată că « *. . .nici o pravilă nu opreşte de a întîmpina răul cu rău. Şarpele cînd îţi iese înainte, dai cu ciomagul de-îl loveşti ca să-i iei viaţa, care de multe ori ni se primejduieşte din muşcarea lui. Dară pre balaurii care ne înghit de vii. . . pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi? Pînă cînd să le fim robi?. . . Veniţi dară, fraţilor, cu toţii, ca cu răul să prindem pe cei răi !. . .Nu vă leneviţi, ci siliţi să veniţi în grabă cu toţii: care veţi avea arme, cu arme, iară care nu veţi avea arme, cu furci de fier şi cu lănci; să vă faceţi de grabă şi să veniţi. . .Că ne ajunge, fraţilor, atîta vreme de cînd lacrimile noastre de pe obrazele noastre nu s-au mai uscat !. . .* » [77]

Dar, revenind deocamdată la actele din arhiva mănăstirii Călui care se referă la procesul egumentului Tarasie cu arendaşul Călin Piscanu, notăm că, după ancheta făcută la faţa locului, « *hotărîrea să va face de către cinstitul divan* », aşa cum spune, în încheierea cercetării sale din octombrie 1832, I. Otetelişanu.

Luînd în consideraţie rezultatele anchetei pe teren, la « *20 Genr. 1833* » cinstitul divan dă sentinţa cuprinsă în actul VIII, 12, astfel:

« *Înfăţişîndu-să de iznoavă la divan amîndoo părţile* », se stabileşte « *că pîrîţii arendaşi nu au fost întru nimic vinovaţi precum jăluitoru[l] prin apelaţiia sa arată* », de vreme ce « *pornirea jăluitorului igumen cu judecată împotriva arendaşilor să cunoaşte făr' de nici un cuvînt căci acea înpresurare, arendaşii, dupe a lor datorie făcîndu-o cunoscută jăluitorului, să cuvenea ca un igumen al mînăstirii să să pornească cu*

[75] Cf. ibid., 411.
[76] Cf. ibid., 416.
[77] Cf. Istoria R.P.R., 294.

judecată asupra acelor încutrupitori ai moșii și să fi cerut dreptatea mînăstirii dupe sineturile ce are, iar nu să-i poarte pe pîrîți[i] prin judecăți, carii nu erea[u] întru nimic în vinovățiie la această înpresurare, ci mai vîrtos avea[u] dreptate a-ș[i] cere ei de la jăluitori despăgubire pentru acea călcare» !

Și hotărîrea, semnată de «*prezedent*» Dimitrie Ralet, precum și de Șărban Grădișteanu și Iordache Otetelișanu, se încheie stabilind despăgubiri pentru cheltuieli de judecată pe care arendașii aveau să le rețină din sumele ce urmau să mai plătească totuși mănăstirii, «*jăluitoru[l] igumen*» avînd să pornească o nouă judecată pentru a cere «*despăgubirea [lui] de la moșneni[i] pliniceni, încutrupitorii acelui codru de moșie*» [78].

Ce dovedesc aceste documente ?

Considerăm că pe lîngă acele amănunte concrete care pot servi, oricît de parțial, la conturarea figurii reale a arendașului care va deveni eroul principal al baladei, unele documente ca acestea rămîn revelatoare pentru o întreagă stare de lucruri de un răsunet mai larg. Deși locale, ele se integrează perfect în condițiile istorice obiective mai largi, fiind îndeosebi caracteristice, tipice pentru vremea și locurile pe care le reprezintă.

Într-adevăr, analizînd aceste acte, constatăm că în jurul anului 1830 ne găsim în plin proces de destrămare a feudalității și început de dezvoltare a orînduirii capitaliste în Oltenia, ca de altfel și în alte părți. Se făcea anume atunci, într-un proces durabil — ale cărui rădăcini trebuie să fie căutate în secolul precedent — trecerea de la sistemul feudal de economie naturală, producătoare pentru nevoile, oricît de largi, ale consumului direct al proprietarului, către economia de schimb, generatoare de capitalism, în care banul devine treptat, dar din ce în ce mai stăruitor, forma ideală și necesară a bogăției, date fiind noile condiții care definesc orînduirea socială în formație. În această formă de trecere, exploatatorii amintiți în aceste documente pretind țăranului muncitor atît rentă în natură cît și rentă în bani.

În acest sens, reamintim că arendașii «*au fost obicinuind și ce dijmă avea[u] să ia du pă la lăcuitori, de la uni[i] o lua[u] în natură și dă loc o și vindea[u], iar de la alți[i] lua[u] bani*» [79] și subliniem faptul că documentele grăiesc limpede de un început net de capitalizare și de păstrători de capitaluri, de «*depozite*»; arendașii, în fața judecății, țin să arate că au depus o garanție în bani pe care «*i-au dat pîrîții în depoziton, la bolta lui Kir Crăciun*», pomenind chiar de «*dobîndă*»: «*. . .cusurul să-l plătească cu dobînda lor presilnică. . .*» [80] !

Or, este bine cunoscut că în aceste condiții istorico-politice relațiile de producție duc la o înăsprire a exploatării celor ce muncesc, a clăcașilor în speță. Se înmulțește numărul zilelor de clacă și prestațiile devin din ce în ce mai numeroase și mai felurite, făcîndu-se din ce în ce mai insistentă apariția rentei în bani. Zadarnic țăranii încearcă să răscumpere în numerar — așa cum putea să convină, în parte, exploatatorilor — obligațiile lor care ajung tot mai oneroase. . .

Intensificarea relațiilor cu străinătatea, care angajează tot mai mult țările romînești în circuitul economiei europene, accelerează acest proces de naștere a capitalismului. În noua conjunctură a schimbului cu străinătatea, se face din ce în ce mai adînc simțită nevoia de cît mai multe produse romînești, care erau stoarse din osteneala

---

[78] Ceea ce a și urmat în actul nr. 13, pachetul VIII, fond mănăstirea Călui, 1834.
[79] Vezi mai sus, p. 33.
[80] Arhivele Statului, fond mănăstirea Călui, VIII, 12.

celor ce muncesc. Se importă în schimb « *mărfuri* », și mai cu seamă este tot mai multă nevoie de bani, de capital.

Luînd contact, prin forța lucrurilor, cu mirajul orbitor al luxului « *evropienesc* », boierimea « *de neam* », ca și proaspăta ciocoime — burghezia în fașă —, în nevoia de a evada din tradițiile învechite ale gustului patriarhal și balcanic își ascute cu neîntrecută sîrguință imaginația în goana după noile. . .« *delicateți* » și fandoseli.

Numai că. . .obrazul subțire cu cheltuială se ține, și pentru aceasta era mare nevoie de bani, cît mai mulți bani pești!

Amintim, în legătură cu aceasta, o foarte pitorească pagină din *Istoria comerțului romînesc* a lui N. Iorga, în care se vede, nu se poate mai deslușit, cum primejdia grăbitei « *civilisări* » apusene copleșește, tocmai în epoca ce ne privește, prin mulțimea articolelor de lux « *importul* » protipendadei oltene, de felul serdarului arendaș Călin Piscanul, cu tendințe din ce în ce mai rafinate [81].

Pentru a susține pretențiile simandicoase ale unui lux ca acela, firește că viața țărănimii din partea locului se adîncește tot mai mult în mizerie, țăranul clăcaș avînd de suportat cerințele unei lăcomii sporite.

Așa se face că cei de pe moșiile mănăstirii Călui cunoșteau la 1832 « *dă mulț ani* » suferințele silniciei arendășești:

. . . Călin poienaru
Bătea cu tufanu,
Dijma o ținea cu anu. . .
Cîte moșii a ținut,
Cu clacа le-a sărăcit,
Cu clacа și cu dijma
Pîn-a speriat lumea!. . .

În « *catastiful* » mincinos, datoriile clăcașilor la plata în bani a clăcii se complicau adesea ca niște grele pînze de păianjen hulpav, înfundînd pe «*calici* » în datorii. Logofătul acuză pe Băldăran că « *n-a plătit clacа de-un an* »! Trimis de arendaș (« *Vie-și plătească clacа!* »), el cheamă pe clăcaș cu cuvintele: « — *Hai de-ți plătește clacа!* » Zadarnic țăranul insistă: « — *De clacă mă știu plătit* », sau « — *Vîndui boii de la jug, /Socoteam că sîn-plătit!* »; arendașul lua « *dijma de trei ori* » sau chiar mai mult: « *Pentru cinci oca de mei, /Lua cincisprezece lei. . .* » Și țăranul scutură din răsputeri pe masa arendașului « *punga* » lui săracă, pe care ajunge s-o implore, socotind-o ca pe o « *soră* » cu puteri miraculoase:

La nevastă că-mi striga:
— Adu punga-n mîna mea
C-oi închepea freo belea,
Mă mir punga m-o scăpa
C-aia-i surioara mea,
Mă scapă de la belea!. . .

Ajuns la mila « *socotelii* » boierești,

Punga de la brîu trăgea
Și pe masă i-o vărsa. . .

De aceea banul, zeul atotputernic al noii orînduiri care începuse să se dezvolte, capătă într-o variantă epitetul ciudat: « *bune parale* »!. . .

Astfel în majoritatea variantelor se redă jalea clăcașului spoliat:

Ne-a topit cu clăcile,
Plătim și uzîrcile!

[81] N. Iorga: Istoria comerțului romînesc; Epoca mai nouă. Tiparul Romînesc, Buc., 1925, 83—84.

Între timp, aurul se capitaliza stăruitor în «*săpetul*» arendășesc:

Francii cu ferdela
Și galbinii cu poala !. . .

Ciocoiul arendaș este un element social caracteristic perioadei de destrămare a feudalității, el fiind de obicei micul capitalist întreprinzător — homo novus! — cu pretenții de îmburghezire, o faună saprofită care, după ce își face apariția în cursul secolului al XVIII-lea și crește în pragul secolului al XIX-lea, în a doua jumătate a acestui secol devine o adevărată plagă, contribuind în gradul cel mai înalt la definitiva subminare a feudalității, căreia i se substituie treptat — pe furiș, dar cu pași siguri — la «polul» respectiv. . .

Chiar dacă *ciocoiul* caută de obicei să cumpere între timp un titlu de parvenitism boieresc de circumstanță, cu rezonanță feudală (*serdar* Călin!), el ține însă tot mai strînsă legătura cu orașul și cu economia capitalistă [82].

Situînd astfel în timpul său figura «*sărdarului*» Călin Piscanu, arendaș al moșiilor mănăstirii Călui către anii 1830, vom înțelege mai bine sensul evenimentelor dramatice care, deși sînt prezentate de baladă ca o întîmplare locală, reprezintă o stare tipică mai largă, plină de aderențe revoluționare.

Acțiunea, în aparență răzleață și de proporții reduse, a clăcașului răzvrătit din balada *Ion ăl Mare* capătă astfel adevărata sa semnificație istorică; ea trebuie să fie în mod necesar legată și socotită ca un mărunt preludiu local la marea răfuială a anului 1907, în țară în general și în jud. Dolj în special. Căci, să nu uităm, sîngerosul răzvrătit, clăcașul Ion ăl Mare din Poiana, este conducătorul unei adevărate cete de răsculați, chiar dacă aceasta se limitează deocamdată la satul Poiana Mare și la angajarea în răzmeriță doar a rîndurilor de cumnați, frați și nepoți pentru lichidarea unui arendaș și a oamenilor săi de curte.

Este de la sine înțeles că lichidarea individuală a unor exploatatori, ca în cazul baladei noastre, nu poate să aducă o justă rezolvare în problema luptei de clasă. Cu toate acestea, între pornirea răscolitoare plină de cutremur a marilor mișcări sociale de masă care punctează istoria cu date certe de ridicare cutezătoare de mari proporții a maselor țărănești, de la Doja la Horia și 1907, un șir nesfîrșit de isprăvi mărunte, pierdute în negura vremii, au susținut prin unda unor încleștări locale — ca aceea a clăcașului Ion din Poiana — valurile răfuielilor celor mari. . . Alături de nesupunerea la lucru, de fuga în bejenie a celor legați de pămînt, de haiducie etc., răzbunarea sîngeroasă *in personam*, izvorînd din plămada aceleiași lupte de clasă, deși lipsită de perspectiva largă a adevăratei eliberări «de clasă», «pînă la capăt», este una dintre formele luptei fărîmițate a țărănimii clăcașe, greu-truditoare, împotriva opresorilor săi. Dacă haiducia, ca formă eroică revoluționară mai bine conturată în istoria luptei de clasă, se bucură în istorie de un răsunet mai larg și de o oglindire mai bogată în folclor, lupta țărănească pentru lichidarea individuală a unora dintre tiranii trecutului nu rămîne lipsită de răsunet, oglindindu-se în unele documente folclorice, ca balada clăcașului Ion din Poiana sau aceea a lui Cioroianu din aceeași comună, ori a lui Gheorghelaș din Buzău [83]. Valoarea cunoaș-

---

[82] Cf. mai jos, p. 46 și urm., unele documente oficiale din Craiova în care serdarul arendaș apare numit drept «neguțătorul» Călin Piscanu.

[83] Pentru *Gheorghelaș*, cf. G. Dem. Teodorescu: Poesii populare romîne. Buc., 1885, 590–600.

terii obiective prin imaginile tipice ale artei realiste populare își găsește astfel o puternică confirmare în documente durabile — deși ale graiului viu — ca acestea, în care poporul cîntă, ascuțîndu-și măiestria artistică, pe eroii triumfurilor sale de-o clipă. « *Arhivă a popoarelor* », după o binecunoscută formulare clasică, « *însoțind în felul său istoria* », după afirmația marelui Gorki, folclorul păstrează peste veacuri în amintirea maselor lauda realistă a unor asemenea fapte care au cutremurat cîndva de bucurie sufletul popular!

De aceea nu putem subscrie la aprecierea cu totul superficială și obiectivistă pe care o face un cercetător ca M. Gregorian, ajungînd să conteste cu totul « *valoarea estetică* » a baladei în acești termeni:

« *Răzbunarea lui Ion ăl Mare este prea cumplită și sentimentul pe care-l avem în suflet este opus celui dorit de poet. În loc de admirație, avem dispreț. Cu toate că poetul poporan caută să motiveze omorul făcut de Ion prin împilările suferite, totuși nu ne poate face să vedem că aceasta era singura cale de urmat. Ion nu e arătat în culorile cele mai plăcute. Este un răzvrătit și se întovărășea cu Dobrică, băiatul lui Chiriș, un hoț de drumul mare. Pentru aceste motive, balada Ion ăl Mare n-are valoare estetică* » [84].

Cu totul împotriva unei... sentințe atît de categorice — deși atît de sumară și de pripită — ca aceasta, după cele arătate de noi mai sus și mai cu seamă după cum se va vedea din cele ce urmează, balada *Ion ăl Mare* reflectă una dintre formele dramatice concrete pe care le-a îmbrăcat în trecutul istoric lupta de clasă a țărănimii muncitoare împotriva exploatatorilor, devenind un izbutit document pe linia cunoașterii obiective a realității, mijlocită de versiunea oglindirii artistice a folclorului. Ea conține, fără îndoială, « *redarea fidelă a caracterelor tipice și a împrejurărilor tipice* », avînd negreșit valoarea ei artistică, care se cuvine să fie pusă în lumină.

Dar iată acum relatarea « oficială », pe care o putem numi « istorică », a împrejurărilor uciderii arendașului Călin de către clăcași — deznodămîntul acțiunii din balada lui Ion ăl Mare — așa cum rezultă din susmenționatul dosar [85].

Pe scurt, lucrurile s-au petrecut aproape întocmai cum le prezintă versiunea — firește înflorită — a baladei, în noaptea de marți spre miercuri, 1/2 martie 1832, în satul Piscu.

Să citim mai întîi actul care provoacă dezvoltarea dosarului. « *Barbu părcălabu[l] ot Piscu, cu tot satul* », raportează astfel la 2 martie « *către cinst[iții] ocărmuitori* » măcelul de « *la jup[î]n Călin la curte* »:

« *Într-aceasta noapt[e], la trei-patru ceasuri din noapt[e], au dat hoți[i] la jup[î]n Călin la curte și i-au tăiată pă Călin, și pe postelnic, și pe Mihalache, și pe isprăvnicel[ul] lui jup[î]n Călin, i-au prăpădit pă toț[i]...* » [86]

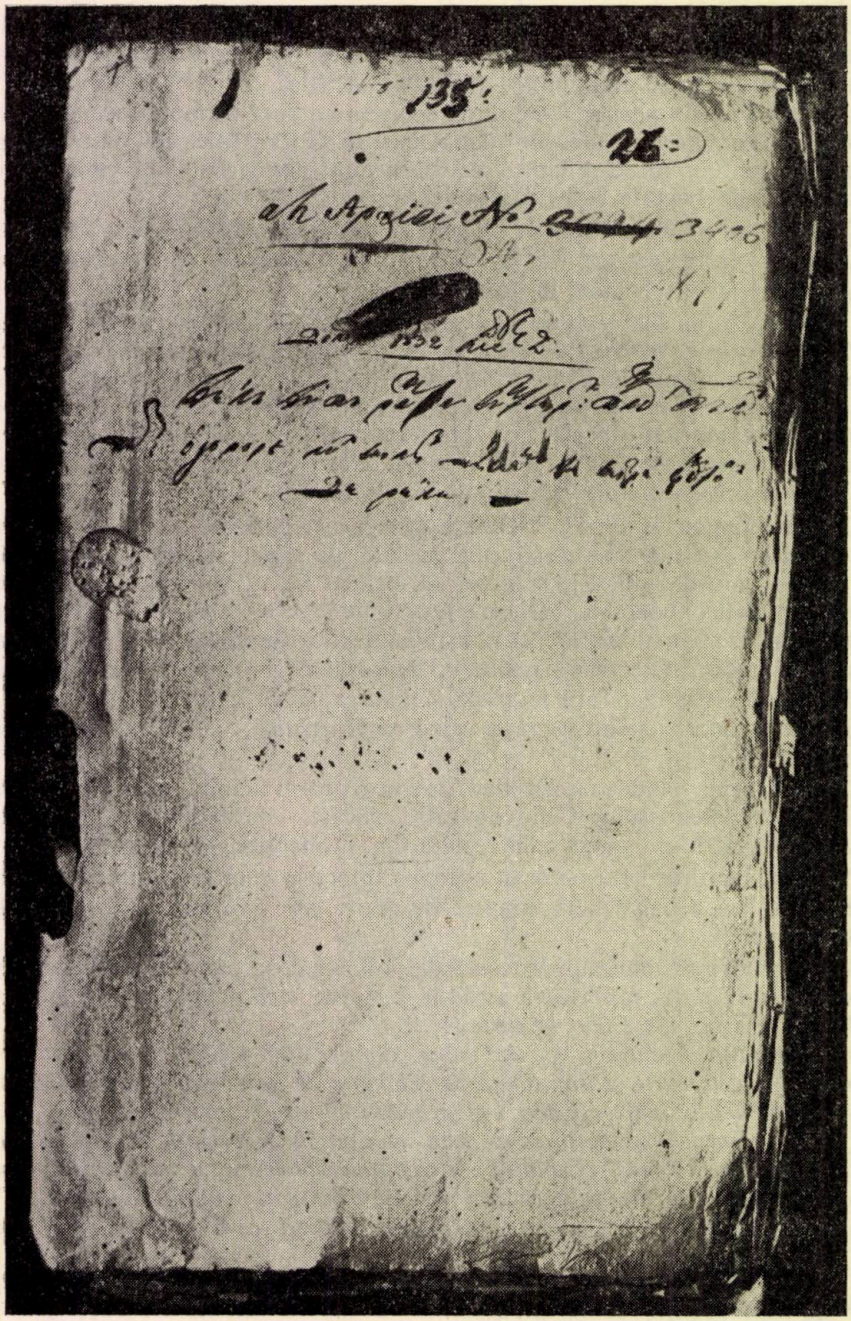
« *Priimit martie* 3 », acest raport este înaintat în aceeași zi, în copie, de către « *subtotcărmuitor[ul] plăși[i] Bălțile* » « *cinstitului otcărmuitor județ[u]lui Dolju* », dînd « *curată plirof[o]riie pent[ru] cei mai jos însemnați, omorâți de tâlhari* ». Vigilentă, plasa roagă totodată județul « *a ni să slobozii ceva paznici și la satu[l]*

---

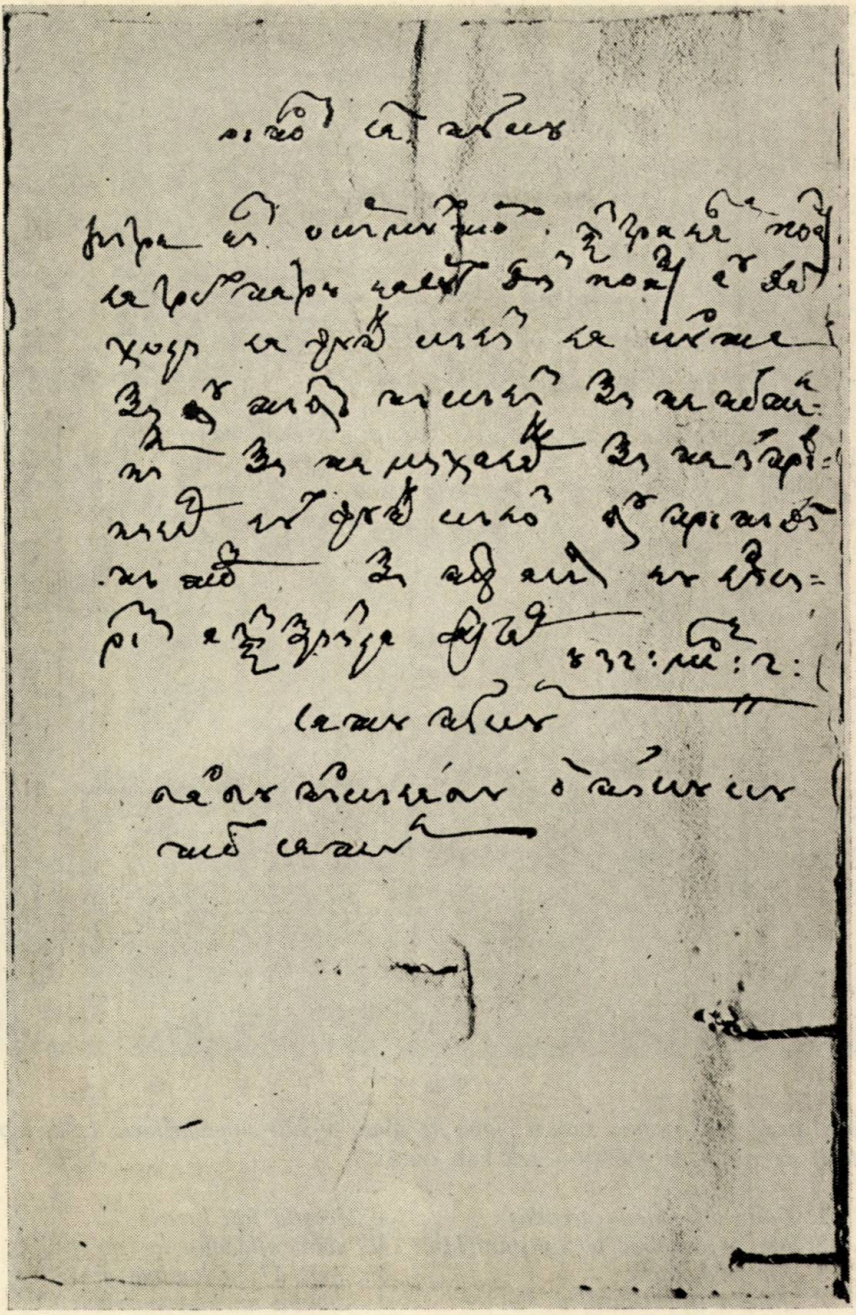
[84] Cf. *Ethnos*, I (1941–1942), fasc. 2, 161.

[85] Arhivele Statului-Craiova: Ocîrmuirea județului Dolj, nr. 3406/1832 (*Delă după raportu[l] suptcăr[muir]i[i] plăși[i] Bălți[le] pent[ru] omorârea lui Călin Piscanu de către făcători de rele*).

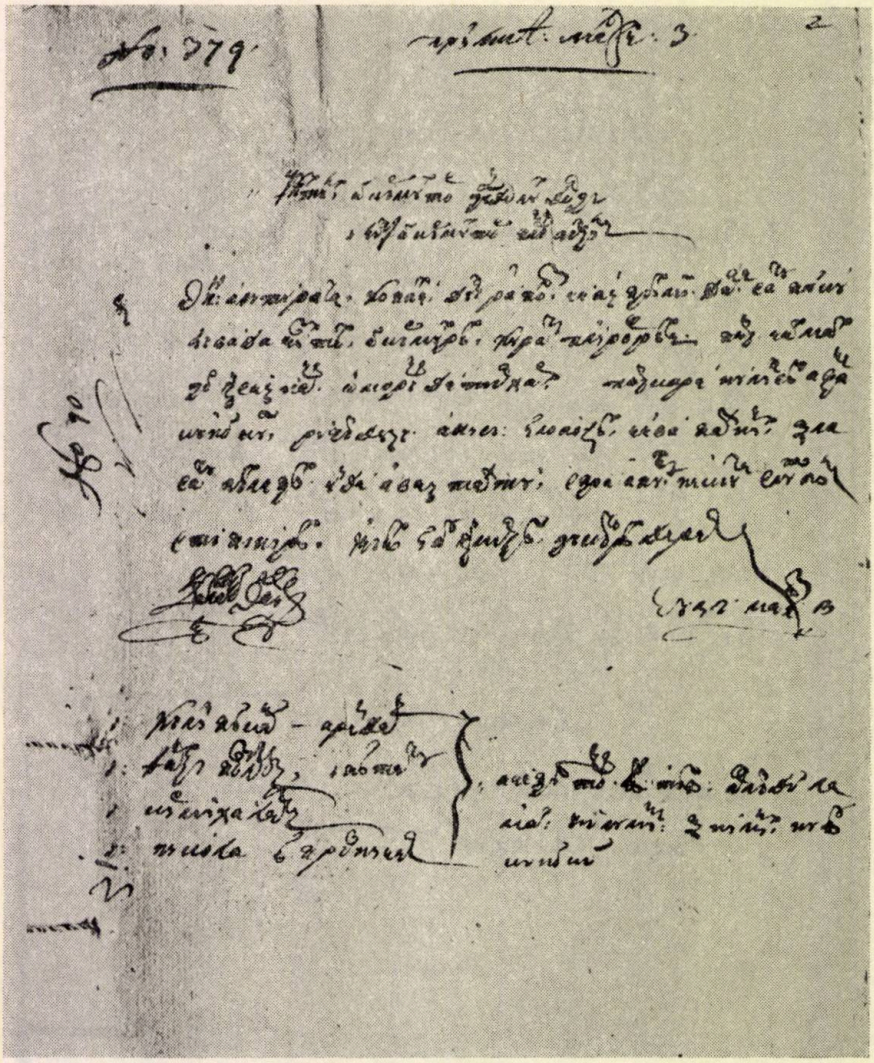
[86] L.c., fila 3.



Dosarul nr. 3406/1832
("Delă după raportu[l] suptcăr[muir]i[i] plăşi[i] Bălţi[le] pent[ru] omorărea lui Călin Piscanu de către făcători de rele")



Fila 3



Fila 2

Băileștii unde avem tahtu, spre a putea ne căuta slujbile stăpânirii, căcii s-au înmulțit făcătorii de rele», și menționează sub dată:

« 1. *Călin Piscan[u] arendaș*
2. *Ioniță postelnic[ul] ipistatu[l]*
3. *Kir Mihalache*
4. *Nicola isprăvnicel[ul]* [88]

} *Aceștia toți i-au tăiat aflându-i la mas[ă] cu lumină, și nimini nu i-au cunoscut»* [87].

[87] Fila 2.

[88/89] Singură var. R_1 pomenește printre cei uciși de « Nicolae isprăvnicelu ».

Subliniem deplina concordanță cu datele cîntecului în ceea ce privește numele lui «*jupîn*» Călin și «*logofătu Neța*» *(Ioniță postelnic, ipistatu)*, ca și faptul că i-au tăiat aflîndu-i la masă în Piscu, mai puțin numele lui Kir Mihalache și Nicola isprăvnicel [89]. Pe de altă parte, dacă nu apar în aceste acte oficiale «*Maria văduva*», nici «*bucătăreasa*», pomenite în variantele baladei, este cazul să ne întrebăm, în treacăt fie zis, ce altceva dacă nu totuși un... chef cu

...bucate rumenite,
Parcă mi sunt zugrăvite,

putea fi masa arendașului la ore atît de tîrzii *(«la trei-patru ceasuri din noapte»... «i-au tăiat aflându-i la mas[ă] cu lumină»)?!...*

La Craiova, birocratismul se complică, urmînd la dosar un șir de documente schimbate între «*cinstiții ocîrmuitori*» ai județului, ai spătăriei, ai cinstitei dvornicii etc. Reprezentanții «*Vorniciei Mari a trebilor dinlăuntru*», «*arhontele clucer*», «*comandantul polcului trei de pihotă romînesc*», se încing în hora grăbită a cercetărilor de rigoare.

Important e faptul că «*D. polcov[nic] și cav[a]ler Solomon... au plecat însuși la fața locul[u]i*», reușind îndată să descopere pe făptași. Vom nota că uciderea s-a petrecut «*după multele cazne ce i-au făcut*», ceea ce concordă cu textul baladei, ca și faptul că s-a cerut de îndată «*subtcărmuitorului [plășii Bălțile] ca să între în adâncă cercetare atât într-acel sat cum și în cele împrejurate, spre descoperirea acelor omoritori carei negreșit că nu au fost tălhari ci din lăcuitori[i] satelor cu carei va fi avut numitul Piscan dihonii în pricini de ale moșiilor și datorii, înțelegându-să aceasta atât din chipul cu care s-au întâmplat moartea i din luarea a tuturor hârtiilor ce s-au aflat pă lângă acel Călin Piscanu, cum și că acei omoritori nu au avut alte arme decât cuțite și mai cu seamă lănci*»... [90], adică exact ceea ce relatează versurile baladei unde se vorbește de uciderea cu lancea, și chiar, exagerînd lucrurile, de ... arderea «*hîrtiilor*» în curte:

Lada cu chitănț loa, *Foc la chitănți că le da*
În bătătură c-o punea, *De să curăța lumea!...* (C)

De asemenea notăm rîndurile pe care, bucuros de rezultatele grabnice ale cercetării sale, polcovnicul I. Solomon le adresează «*cu frățească drag[os]te*» la 5 martie arhontelui clucer, arătînd «*făr' de a polologhisii multe*» că a «*prins hoți[i] ce au omorât pă Pițcan[u] cu oameni[i] săi, cu toate armele lor precum ș[i] altă ceată...*» [91]

Roadele deplasării pe teren a organelor în drept sînt bogate, depășind chiar așteptările. Lărgind cercetarea asupra «*tălhari[o]r în marginea Dunării*» [92], este interesant chipul în care polcovnicul a procedat în ancheta sa, de vreme ce

«*prin iscodirile ce făr[ă] cea mai mică tevatură, făr[ă] a să simții sau a să atinge cu palma pă vreunu, au dovedit atât pă cei ce au omorât pă Pițcanu cu oameni[i] săi cât și pă alții ce au fost înclinați în altă ceată, pă carii pă toți i-au prins*»,

[90] Ibid., f. 8.
[91] fila 10.
[92] Ibid.

după cum raportează la 5 martie « *subtotcărmuitor[ul] plăși[i] Bălțile* » « *cinstitului otcărmuitor județului Dolju* » [93].

Aceasta ne duce cu gîndul la cele relatate de varianta Pl_1, în care, ușurat de apăsare prin uciderea arendașului, clăcașul Ion ăl Mare răspunde cu mîndrie și hotărîre la temerile sătenilor că acum este gata să-și primească de bună voie osînda după « *pravilă* »:

— Nu vă temeț, sperja,
Singurel oi rămînea
De mi-oi face osînda,
C-așa scrie pravila!...

ceea ce explică, poate, tocmai ușurința cu care ucigașii au fost identificați într-un timp atît de scurt.

Documentele aflate la dosar arată că, descoperirea « *tîlharilor* » sau « *oți* » — cum notează unele acte — fiind făcută, colonelul I. Solomon, a cărui « *bună îndeletnicire și vrednicie* » este lăudată la 6 martie, avea să zăbovească « *două-trei zile* » [94], firește pentru a perfecta și descoperirea altora (« *cum și altă ceată* ») [95].

Pentru transportul celor prinși a fost nevoie de 7 căruțe. La 7 martie « *subtotcărmuitoru[l] plăși[i] Bălțile* » raporta județului în acești termeni:

« *... la prinderea tîlharilor de la satu[l] Poiana, din porunca d[omn]ul[ui] d. polcovnicului cavaler Ion Solomon au dat cele mai jos însemnate tra[n]sporturi de au dus [h]oți[i] la Craiova, pen[tru] care după datoriie nu lipsii a răportuie ca să nu caz în vreo nevinovățire, rugîndu-mă a avea cinst. răspuns:*

2 căruțe cu cîte 4 cai, Piscu i Ghidiciu;
4, Poiana i Tunarii sărbii, cu căte 4 cai;
1, Tunarii rumînii, cu 6 cai
7 (șapte)

Pănă la satu[l] Băileștii, și de aicii i-au schimbat numitu[l] sat Băileștii » [96].

Ajunși la Craiova, la 9 martie, « *comandiru[l] polcului al 3-lea polco[vnic] Solomon* », trimite cu raport, cerînd « *răspuns de a lor primire* » la « *cinstita cărmuire a județului Dolj* », atît pe făptașii « *pentru omorîrea neguțătorului Călin Piscanu de aici* » «*căt și pă alți[i] ce au fost înclinați fieș[te]care în parte între ei la alte călcări ce au săvărșit mai [î]nainte de aceasta, carei adunându-să toți, în sumă*

---

[93] Fila 11. Numele colonelului anchetator supraviețuiește în baladă în var. P_1, în aceste versuri confuze:

« ... *În pente l-au atîrnat*, (Pe Călin)
La Solomon l-au aflat. »

În var. R_2 se spune însă mai deslușit:

« ... *Poterile-i cuprindea,*
Potera lu Solomon
De-i făcea din om neom! »

Vezi și portretul lui I. Solomon reprodus în «Oltenia», Documente-cercetări-culegeri, cartea I, nr. 1, Craiova, 1940, p. 1.

[94] Filele 10 și 12.
[95] Fila 12.
[96] Fila 18.

de 18, se trimit la cinstita cărmuire cu alăturatu[l] tacrir de cele ce au vrut fieş[te]care de bună vo[i]e să arate...» [97]

Între timp sînt prinşi şi înaintaţi la Craiova şi alţii, între care la 10 martie ajungea la Craiova (după ce fusese trimis încă de la 7 martie sub paza a « *trei săteni ş[i] un soldat*») « *Tănase hoţu[l], brat Ion cel Mare, unul din cei ce au omorăt pă Piţcanu cu oameni[i] săi, la care s-au găsit bani[i] ce mai jos să înseamnă şi ceasornicu[l], carele să trimise înpreună şi cu bani[i]...:*

Taler	*par*	
94	20	Trei galbeni
375	30	o sută şaizăci şi şapte sfanţi
68	10	şase jum[ă]tate ruble
40	20	trei gripsori
1	2	un pitac
„	20	i pac jum[ă]tate
2	13	par» [98].
582	15	

Cercetările capătă o largă extindere, dacă socotim că însuşi « *Măria Sa paşa de la Vidin*» a fost angajat în cercetările pentru prinderea celor ce se refugiau dincolo de Dunăre, în părţile turceşti, spre a-şi pierde urma [99].

Documentul fila 34 pune la cale citarea la « *trebunal*» a tuturor păgubaşilor « *ca să spui dă faţă cu tălhari[i]*»...

În felul acesta, mai departe lucrurile se complică, deoarece procesul ucigaşilor din Piscu se conjugă în faţa instanţelor cu cercetările care se fac asupra celorlalţi « *tîlhari*» depistaţi de sîrguinciosul polcovnic Solomon şi de ajutoarele sale.

Dar documentul care menţionează pe larg numele şi date complete asupra *tîlharilor*» cîntaţi de balada *Ion ăl Mare* este « *tacrirul*» rezultat din instrucţia iscusitului colonel Solomon, fila 60, intitulat: « *Cercetarea a lude 18 hoţi ce s-au prins de însum[i]*», şi datat « *1832 martie* 5».

Lăsînd la o parte pe « *hoţii*» care nu se găsesc implicaţi în « *omorîrea neguţătorului Călin Piscanu*», reproducem textul acestui document în partea care ne interesează, deoarece aduce dovezi clare şi amănunţite pentru identificarea eroilor baladei noastre. Între cei anchetaţi se numără în frunte « *Ioan sin Oprea Dragnea*», pomenit pe alocurea şi sub numele « *Ion cel Mare*», « *Ghiţă*» şi « *Pătru Chiriş*» şi « *Matei Bălăcran*», adică tocmai eroii principali ai baladei, la care trebuie să adăugăm, firesţe, şi pe « *Tănasie brat Ioan cel Mare*» cel prins şi înaintat la Craiova în urma celorlalţi. El nu poate să fie, desigur, decît « *Tănase ăl Mic*», pe care singura baladă care-l pomeneşte — varianta cea mai veche — îl trece în rîndul « *nepoţilor*».

Pe lîngă aceştia a luat parte la « *omorîrea neguţătorului*», după relatarea documentului, şi « *Radu al Şeicarului*», adică în total 6 « *lude*» «*făcători de rele*»... [100]

[97] Fila 20.
[98] Fila 19.
[99] Fila 33.
[100] Numele împricinaţilor apar şi în Catagrafia din 1831, op. cit., vol. I, partea a III-a, unde la nr. 14 din plasa Bălţii de Sus (« satu Poiana i Tunarii Sîrbi») p. 168, sînt trecuţi în capitolul « birnici pămînteni»: « Ion sin Oprea Dragne, rumîn» şi « Ion cel mic sin Oprea Dragne, ipac»; iar la p. 169: « Pătru sin Cheriş, ipac» şi « Ghiţă sin Pătru Chereş, ipac». La capitolul « slujitori»,

Anchetarea lor se face în document sub numerele de ordine 1—6; citãm numai de la punctele :1, 5, 6, fiind cele mai interesante pentru lãmurirea faptelor:

« 1. Ioan sin Oprea Dragnea, *născut în satul Bistreţul şi crescut în satul Poiana, de lege creştinească, în vărste de treizeci şi doi ani. S-au ispoveduit o dată (iar de precestuit nu). De, sănt ani unsprezece, s-au căsătorit. Mai [î]nainte nu s-au întins la nici o urmare netrebnică, iar la leat 1823, trecănd peste Dunăre, la Lom, şi vorbindu-se cu patru turci ca să calce pe răposatul Călin Piscan[u] ce ţinea cu arendă moşiia Poiana, au şi venit cu ei împreună dincoace şi călcănd pe Piscan au loat lei optsute, pe care împărţindu-i cu turci[i], iel au rămas la casa sa iar turci[i] s-au întors înnapoi peste Dunăre. Şi mai la urmă, tot cu acei turci au călcat pe Lăzărică de la Rast, de la care luă[n]d căţiva bani, turci[i] iar s-au dus peste Dunăre, iar numitul la casa sa...*

... Şi tocmai acum, la 1-io de martie, şi întovoroşindu-se cu Ghiţă cumnatu-său, Pătru lui Chiriţă, Matei Băldăran, Radu al Şeicarului şi Tănase frate-său, au mers la satul Piscul şi au călcat pe neguţătorul Călin Piscan[u], căruia dupe ce i-au loat lei... [loc alb], *un ceasornic, o puşcă, un iatagan şi un pistol, apoi l-au şi omorăt, cu care împreună au omorăt şi pe un isprăvnicel, i pe un poste[lnic], Ioniţă Ursul, şi pe un Mihalache grecul ce s-au întămplat într-acea noapte la un loc cu Călin Piscan[u] şi de acolea s-au înprăştiiat la casăle lor, de unde peste trei zile s-au prins de mine...*

5. Radu Şeicaru... *şi, de sănt acum do[u]ăsprezece zile, s-au înclinat cu Ion al Marii, cu Ghiţă cumnatul lui Ioan, cu Matei Băldăran, Tănasăie fratele lui Ioan şi Pătru lui Chiriş, şi s-au vorbit să calce pe Călin Piscan[u] neguţătorul, şi la zi 1-io de martie, marţi sara, au şi plecat la satul Piscu, unde îşi avea Piscanu conacul; şi căutăndu-l, l-au şi găsit în bordei, unde au întrat patru din tovaroşii săi, adică: Ioan arambaşa, Ghiţă cumnatul lui Ioan, Matei Băldăran şi Pătru Chiriş, iar Tănasiie fratele lui Ioan şi cu el ar fi rămas afară de streajă, carii au săvărşit şi omoruri, adică pe Piscan[u], pe un Mihalache grecu[l], pe Nicoliţa isprăvnicelu[l] şi pe un postelnic Ursu ce să întămplasără cu Piscan[u] în bordei, de unde luînd doa[u]ă pungi cu bani, un ceasornic, o păreche poturi şi armele ce au găsit: o puşcă, un pistol şi un iatagan, s-au întors pănă în marginea satului Poiana, şi acolo, într-o şiră de paie a unui Dinu părcălabu[l] au ascuns puşca şi iataganu[l] ce l-au loat de la Călin şi o lance ce au avut-o ei, iar celelalte arme ale lor le-au ascuns într-o groapă în marginea satului Poiana, iar banii şi ceasornicu[l] le-au lăsat la Ioan cel Mare cu jurămănt ca să nu umble nimini la iei pănă nu să va potoli pricina...*

6. Tănasăie brat Ioan cel Mare, *de ani 25, născut-crescut în Poiana... arată că acum, la martie 1-io, luîndu-l de minţi frate-său Ioan, sara au plecat la Crucea lui Bălan unde au venit cumnatu-său Ghiţă, Pătru lui Chiriş, Matei Băldăran, Radu Şeicaru, au mers la curtea lui Călin Piscan[u] unde au şi săvărşit omoru[l], şi s-au dus la casăle lor...* »[101]

Ce dovedeşte acest document?

1. Că principalul implicat în « *omor* » este Ion sin Oprea Dragnea, numit uneori şi Ion cel Mare sau « *arambaşa* ».

---

p. 178, figurează « Matei sin Dinu Băldăran, rumîn de plasă pămîntesc ». Cît despre « Radu al Şeicarului », acesta lipseşte din Catagrafie sau poate fi unul dintre cei cîţiva « Radu » cuprinşi în Catagrafie sub o filiaţie mai puţin explicită decît aceea din tacrir, « Radu al Şeicarului ».

[101] Fila 60.

2. Că acesta, ca și ceilalți de altfel, deși tînăr, are la activul lui repetate « *călcări* »[102], pornind în acțiunile lui încă de la « *leat 1823* », cînd, în vîrstă de numai 21 ani, intrase în legătură cu « *turcii* » de la Lom, care i-au și deschis, poate, gustul « *călcărilor* ».

3. Că în timp ce în toate isprăvile lui anterioare se limitase la jefuirea de bani[103], omorînd pe arendașul Călin, Ion ăl Mare se găsea la prima și singura lui crimă.

În plus, subliniem faptul că « *oțul* » călca pentru a doua oară pe Călin, care era bine înarmat, așteptîndu-se parcă să primească vizita « *făcătorilor de rele* ».

Față de versiunea poetică a faptelor din baladă, unde poporul îmbrățișează cu căldură acțiunea eroului său, de data aceasta, în lumina însăși a pretinsei obiectivități din documentele oficiale, o întrebare se ridică aici: omorîrea Piscanului este ea o simplă verigă într-un șir de nelegiuiri al căror unic mobil era jaful, sau isprava de la 1 martie 1832 apare mai degrabă ca o expediție de pedepsire a arendașului, așa cum stăruie să afirme toate variantele cîntecului? Căci dacă prima posibilitate ar fi cea adevărată, atunci Ion ăl Mare ar rămîne în realitate un criminal și un jefuitor de rînd. Dacă însă adevărul va fi de partea celei de-a doua posibilități, « *neprecestuitul* » clăcaș ar putea să apară mai curînd ca un purtător al luptei de clasă, luptător în felul său — ca atîția alții, desigur, uitați în negura vremii — apucînd răzleț pe calea greșită a « *terorii individuale* »; clăcaș neluminat, împins de sărăcie la « *călcări* » și « *nelegiuiri* » locale, care nu a căpătat încă pînă la 32 de ani tăria eroică sau nu și-a găsit încă condițiile potrivite pentru a deveni pe deplin « *haiduc* », craiul vestit al îndreptării strîmbătăților sociale, înconjurat de dragostea întregului popor care-i poartă faima pînă departe, avîndu-și culcușul în codru, fiind un răzvrătit hotărît și declarat împotriva tiraniei celor bogați și puternici, care va încerca să realizeze o justiție socială pe măsura forțelor sale, cu puterile sale și ale cetașilor, luînd de la bogați și ajutînd pe săraci!

Dosarul citat aduce destule argumente în sprijinul celei de a doua ipoteze, cu toate că, așa cum era și normal, ucigașii nu pot fi etichetați de autoritățile anchetatoare decît cu epitetul de « *oți* », « *tălhari* », « *făcători de rele* » etc.

Documentul adresat în 4 martie « *cinstitei Dvornicii* », ce se găsește în primele file ale dosarului[104], exprima o interesantă sugestie în privința

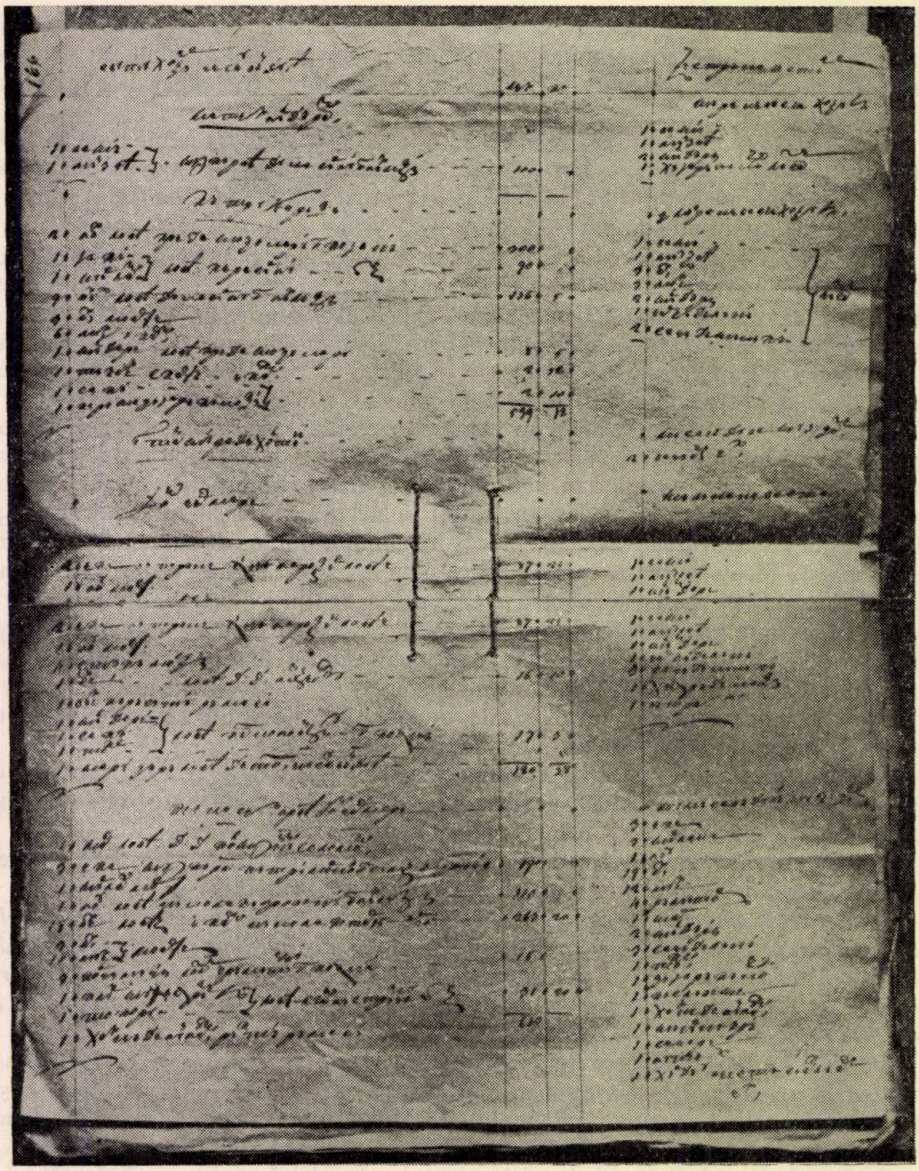
« . . . *acelor omoritori carei negreșit că nu au fost tălhari ci din lăcuitori[i] satelor cu carei va fi avut numitul Piscan dihonii în pricini de ale moșiilor și datorii, înțelegându-să aceasta atăt din chipul cu care s-au întămplat moartea i din luarea a tuturor hărtiilor ce s-au aflat pă lăngă acel Călin Piscanu, cum și că acei omoritori nu au avut alte arme decăt cuțite și mai cu seamă lănci. . .* »

Pe de altă parte, în ceea ce privește sărăcia clăcașilor care ar fi putut să-i împingă la « *nelegiuiri* », așa cum atît de adesea mărturisesc cîntecele haiducești, stau dovadă unele documente din finalul dosarului, care arată averea impricinaților[105] ce a trebuit să fie vîndută la mezat pentru despăgubirea celor « *călcați* ».

Iată, citînd unele spicuiri din documentul care, după ce avea « *să să osăbească mai întăi zestrile soțiilor* », relatează vînzarea:

---

[102] La Ciuperceni, Desa, Pisc, Ghidici, Rast, Galiciuica.
[103] La Ciuperceni au furat și... « *cîte o felie de brînză* »!...
[104] Fila 8.
[105] Fila 100.



Fila 165—166

« *Avutu[l] hoțil[o]r, ce s-au vândut :*	*lei*	*pr.*	*Zestrea nevestel[o]r*
Ion cel Mare			*Călina, nevasta lui*
2 [i]epe bătrâne; Ianea Baroștel loate	87	25	1 iapă
1 bou mort			1 vacă
4 stupi morți			1 mânzat
1 oaie, loat...	16	10	1 căldare

1 viie părăsită rămasă				1 cergă de lănă
1 căldare				3 saci de cănepă
1 sapă loat...		17	3	1 hiiară de coşi
1 top[o]r				1 vătrai
1 caru[l] fărămat de tot, nu s-au vândut		120	38	
Tănasie brat Ion cel Mare				*Mumă-sa, văduvă cu 2 fici[o]ri*
1 cal loat D.D. Polcovnic Solomon		—		
. . . . .				
. . . . . .etc.		670		
Ghiţă, cumnatu[l] lui Ion cel Mare				*Oprea, nevasta lui*
. . . . .				
. . . . . etc.		397		
Matei Băldăran				*Măra, nevasta hoţului*
1 vacă 1 mănzat	cumpărat	100		1 vacă 1 mănzat 2 căldări 1 hiiară pă coşi lăsate[106]
... etc.	TOTAL:	*2845*	*70*	»

Aşadar abia 120 lei şi 38 parale s-au putut încropi din vînzarea averii « *tîlharului* » Ion ăl Mare; 100 de lei dintr-a lui Băldăran, ceea ce este mai puţin decît preţul unui bou, după cîte rezultă din chiar cifrele documentului (perechea era 300 !).

Cît despre ceilalţi, dacă Tănase, fratele lui Ion cel Mare, şi Pătru Chiriş par a fi mai înstăriţi, vom nota că în total, vînzîndu-se avutul întregii cete de clăcaşi « *făcători de rele* » (« *18 lude* » !), abia s-a putut realiza suma de lei 2.845 şi 70 parale!

Pentru a ne face o idee despre ceea ce reprezenta, faţă de aceşti bani, averea de care a fost jefuit arendaşul, adică doar banii curenţi ai acestuia, bani «de buzunar» ca să zicem aşa, banii pe care îi acumulase poate numai în drum de la Pleniţa la Pisc din snaga clăcaşilor, aşa cum arată balada, şi care au fost găsiţi la prinderea lui « *Tănase brat Ion ăl Mare* », reamintim: « *doa[u]ă pungi cu bani* »[107], sau « *taleri 582,15 parale* »[108], fără a mai socoti ceasornicul şi celelalte! Pentru comparaţie, lăsăm să grăiască cifrele de la sine...

În sfîrşit, vom cita încă două elemente care pot veni în sprijinul ideii că « *prăpădul* » de « *la curte la jupîn Călin* » nu s-a făcut de « *oţi* » pentru simpla jefuire, ci cu vădite intenţii de pedeapsă capitală a siluitorului, biciul acelui colţ de ţară care, după cum atît de succint spune balada, « *bătea cu tufanu* » sărăcind « *pe toate* » « *cîte moşii mi-a ţinut* ».

Mai întîi subliniem din declaraţia lui Radu al Şeicarului, cuprinsă în citatul « *tacrir* », că, ajunşi la curte, « *făcătorii de rele* », « ...*căutându-l, l-au şi găsit în bordei* » (pe arendaş), benchetuind (« *la trei-patru ceasuri din noapte* »... « *i-au tăiat aflându-i la mas[ă] cu lumină* »), după cum s-a văzut din primele file ale dosarului, ceea ce înseamnă fără urmă de îndoială că nu jaful era principalul mobil al

[106] Fila 165—166.
[107] Vezi mai sus, p. 48.
[108] Vezi mai sus, p. 47.

expediției clăcașilor, ci uciderea acelui arendaș și a logofătului Ioniță Ursul (« *logofătu Neța* ») în chip de pedeapsă. Altfel, în toate « *călcările* » lor de mai înainte, ei se mulțumeau să ia și să plece... « *iarăș la casăle lor* » !

Pe de altă parte, vom nota că, părăsind conacul, clăcașii nu s-au grăbit să împartă între ei cele obținute prin jaf, ceea ce iarăși poate dovedi că nu jaful era intenția lor: « ... *iar banii și ceasornicu[l], le-au lăsat la Ioan cel Mare cu jurămănt ca să nu umble nimini la iei...* »[109]

Reducînd deci, prin adîncirea « *circumstanțelor* », acțiunea clăcașilor « *făcători de rele* » din noaptea de 1 martie 1832 la justele ei proporții, va trebui să conchidem că uciderea Piscanului « *după multele cazne* » trebuie să fie socotită de fapt și de drept, așa cum o interpretează poporul în balada pe care o cîntă încă după 130 de ani încheiați, un act de violență rezultat din pornirea unei ascuțite lupte de clasă a clăcașilor localnici împotriva arendașului.

Și sorocul uciderii acestuia în acel început de primăvară putea fi un amăgitor paliativ al nădejdilor de a ușura silniciile exploatării.

« *2 [i]epe bătrăne, 1 bou mort,... o viie părăsită,... caru[l] fărămat de tot...* », iată avutul clăcașului Ion ăl Mare, ajuns în sapă de lemn. « *Vătraiul* » și « *hiiarăle de coși* » erau, pasămite, zestrea Călinei, nevasta lui !

Amintim în legătură cu aceasta cum — este poate numai o întîmplare — una dintre variantele baladei îl arată pe clăcaș surprins de chemarea la socoteală a logofătului pe cînd

... La o osie cioplea
'Ntr-o sfîntă duminica... (C)

... Iar marți, lăsînd carul « *fărămat de tot* »..., clăcașul îndîrjit de necazuri s-a dus să cioplească și noaptea, dar de data aceasta pe... arendașul nemilostiv și chefliu:

...Cu paloșu-l ciocîrtea !... (Pl_1)

Să observăm în treacăt cîrdășia spoliatoare a organelor statului, instrument al oprimării la îndemîna exploatatorilor, detaliu îndeosebi semnificativ.

Într-adevăr, în actul de vînzare citat, fiind vorba de avutul lui « *Tănase brat Ion cel Mare* », figurează « *1 cal loat D.D. Polcovnic Solomon* ». Numai că în coloana prețurilor lipsește suma calului, ceea ce nu se întîmplă în cazul celorlalte bunuri « *loate* » (= licitate), fapt care dovedește cum iscusitul polcovnic reprezentantul... « forței publice », « *comandiru polcului 3 de pihotă romînesc* », sedus poate de frumusețea unui cal « *haiducesc* », s-a grăbit să-l « *ia* » cu adevărat și întru totul pentru sine, chiar fără a mai lăsa statului și legilor sale cuvenitii bani pe masa mezatului...

Era însă vorba de avutul clăcășesc, și colonelul abuziv, anchetator atît de dibaci în « *iscodirile făr[ă]cea mai mică tevatură, făr[ă] a să simții sau a să atinge cu palma* », se găsea în leat 1832 trăitor în plină... țară a lui Cremene, și în țara aceea a lua fără plată calul « *tîlharului* » clăcaș nu era — să vedeți ! — « *oție* », cînd te numeai bineînțeles... reprezentatul forței publice, neîntrecutul « *comandiru polcului 3 de pihotă* » !...

---

[109] Vezi mai sus p. 48.

În orice caz, pentru deznodămîntul citatului dosar « *criminalicesc* », amintim, după documentul fila 122 și urm., trimis de « *Dvorniciia timniților Țării Rumănești, anul 1832, luna sept. 16, Cinstitei otcărmuiri a județu[lui] Dolju* », că

« *arestanți[i]... după ofisul cinst. sale d. dăplin înputernicit prezendentu al divanurilor dă supt No. 567 sănt hotărăți a să bate fieștecare cu căte optu sute dă toiege, î[n]să jumătate aici, în vileag, și jumătate la fața locului unde au săvărșit faptele tălhărești, și pă urmă să să trimiță în munca ocnilor pă toată viiața. După care ofis și bătându-să aici cu căte patru sute toiege fieș[te]care, cu căpit. Fragulea și alți paznici... să trimit la acea otcărmuire ca să să bată și în fața locului unde au săvărșit faptele tălhărești cu alte patru sute toiege, și apoi și cu raport dă urmare să să întoarcă aici, la dvorniciie, iarăși cu paznici[i] ce-i aduc, ca să să trimiță la ocna Telega unde sănt orănduiți pă viață* ».

Pe colțul acestei file citim rezoluția: « *Pe de o parte să să poftească căpitanu Tache Cacaliceanu a da zece soldați la săvărșirea pedepsii, iar pe de alta să să scrie suptocărmuitorului a îndeplini pedeapsa hotărătă* ».

Schimbul de documente care urmează în dosar privind problema transportului de la și înapoi către București arată că « *ofisul dă supt No. 567* » a fost cu sfințenie împlinit, respectîndu-se întocmai contabilitatea teribilă a toiegelor « *hotărîte* », chiar dacă balada trece sub tăcere cazna clăcașilor. Aceasta ar fi putut să întunece, oricum, faima cutezanței acelui « *Ion ăl Mare* », în care poporul nu a voit să vadă decît pe vajnicul său exponent de o clipă...

Cunoscînd astfel atît versiunea poetică cît și relatarea istorică-oficială a faptelor, putem afirma acum cu destulă probabilitate că balada *Ion ăl Mare-Călin* va fi fost pentru întîia oară cîntată, deci creată, de vreun cîntăreț țăran sau lăutar — poate de numitul *Păstacă* [110] — sub impresia vie și proaspătă a întîmplării dramatice din satul Piscu de la 1 martie 1832 în zona comunelor Poiana Mare-Plenița, mai probabil chiar în Poiana sau în satele imediat vecine, prin anul 1832 și următorii, numărînd deci aproximativ 130 de ani de existențenă.

Balada oglindește încă cu fidelitate fapte istorice locale, tipice în felul lor, punînd în lumină interesul ce merită adesea cunoașterea prin versiunea artistică pe care o aduce documentul graiului viu al poporului.

E cazul, desigur, să încercăm aici și explicarea cu care am rămas datori pentru limitarea ariei de răspîndire a acestei balade, cu toate că nu este de loc exclus ca balada *Ion ăl Mare-Călin* să fi circulat poate cîndva și mai departe, spre Slatina și Turnu Măgurele.

Două sînt îndeosebi, după părerea noastră, cauzele de căpetenie care explică această limitare:

1. Fiind prea puternic ancorată și circumscrisă de la origine, de către creatorul său necunoscut, în localul-regional prin mulțimea detaliilor concrete, atît de necesare în dezvoltarea acțiunii, ca nume proprii de personaje și localități, balada *Ion ăl Mare-Călin* avea să rămînă mai ales un cîntec specific local, ca atîtea altele, păstrîndu-și întregul său înțeles neștirbit numai în părțile oltenești pe care le cîntă, dar dezlipindu-se cu greu de acestea pentru a putea pătrunde mai departe, cu toate că ciocoi lacomi și clăcași năpăstuiți au existat din plin și aiurea!

---

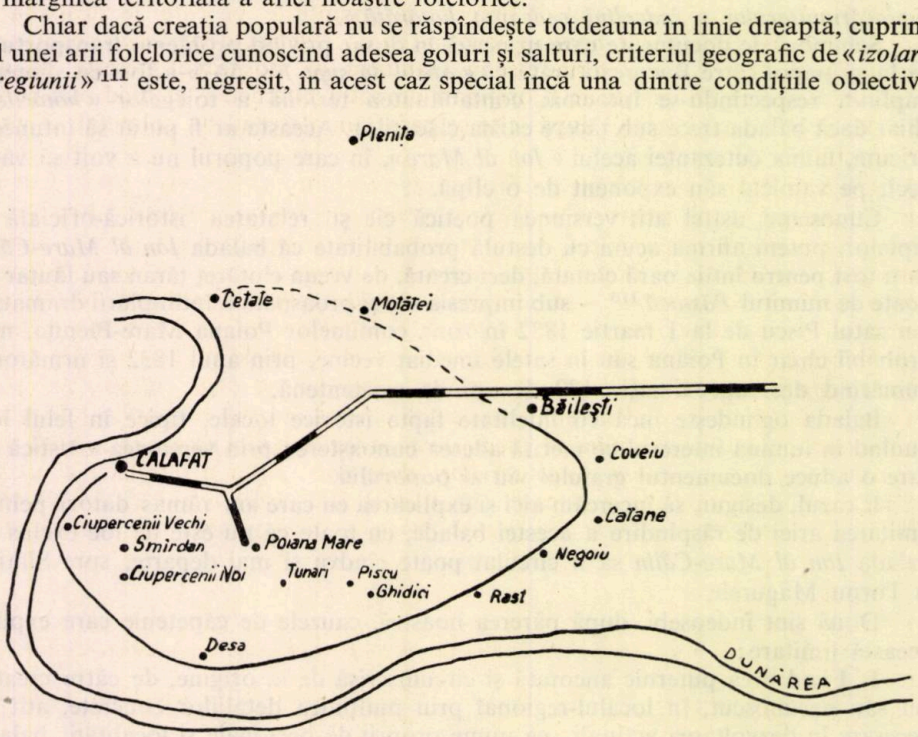
[110] După afirmația unui bătrîn lăutar, Trăilă Vădeanu din Poiana Mare (azi, de mulți ani decedat), pentru care cf. nota culegătorului la varianta P_1.

De altfel, cum secolul al XIX-lea în care a apărut această baladă reprezintă fără îndoială o perioadă de decadență și destrămare a genului baladei, decadență și destrămare tot mai accentuată către zilele noastre, aceasta a putut face de asemenea ca balada Ion ăl Mare să pătrundă mai anevoie într-un circuit folcloric mai larg. Așa se face că tendințele spre fantastic și «*generalizare*», remarcate în evoluția variantelor din Romanați analizate mai sus, apar tocmai pentru același motiv stîngace, ba contribuind chiar, prin prozaismul și vulgaritatea la care ajung pe alocurea, să lupte tocmai împotriva unei eventuale răspîndiri a acestui cîntec.

În această privință ni se pare însă mai degrabă adevărat faptul că balada nu a evoluat spre fantastic pentru că nu s-a întins pe o arie mai largă, decît că nu s-a întins pentru că nu ar fi putut evolua datorită conținutului ei local.

2. În al doilea rînd, este de luat în seamă și faptul că zona Poiana Mare-Plenița, locul de obîrșie al acestei balade, se află, prin poziția sa geografică naturală, în marginea teritorială a ariei noastre folclorice.

Chiar dacă creația populară nu se răspîndește totdeauna în linie dreaptă, cuprinsul unei arii folclorice cunoscînd adesea goluri și salturi, criteriul geografic de «*izolare a regiunii*» [111] este, negreșit, în acest caz special încă una dintre condițiile obiective



care au putut determina soarta ariei restrînse de răspîndire a cîntecului lui Ion ăl Mare-Călin.

În legătură cu aceasta, anchetînd lăutarii localnici din părțile Poianei (fără să fi adîncit îndeajuns fenomenul interferenței zonelor de circulație legat de această problemă esențială a folcloristicii noastre, problema lăutărească), am constatat că aceștia au fost dintotdeauna solicitați să frecventeze un cerc teritorial complet

[111] Cf. O. Bîrlea, l. c., 583.

închis și arareori depășit, ale cărui limite sînt satele *Calafat—Ciuperceni—Desa—Poiana—Tunari—Pisc—Ghidici—Rast—Negoi—Catane—Coveiu—Băileşti—Moţăţei—Cetate*, funcţionînd mai ales în arcul sudic, pe salba de sate paralele cu linia Dunării: Calafat-Coveiu, ceea ce iarăși a putut face, în virtutea unui criteriu de geografie a circulaţiei, ca balada să nu intre decît cu greu într-un circuit mai larg, explicînd totodată rezistenţa puternic conservatoare a cîntecului în regiunea indicată (Poiana-Pleniţa).

Nu vom încheia însă înainte de a prezenta mai departe și interesantele note de informatori culese în ancheta folclorică pe care am întreprins-o în zona Poiana Mare la 8—13 aprilie 1950[112].

Iată o parte din informaţiile culese de noi, mai cu seamă din satele Poiana Mare și Desa, raionul Calafat, de pe locurile unde cu 132 de ani în urmă își trăia tinereţele de clăcaș chinuit Ion sin Oprea Dragnea, Ion ăl Mare[113].

Vorbește mai întîi un strănepot al eroului, Petre Mitrică Dragnea (75 de ani), un bătrînel mucalit dar destul de limpede în amintirile pe care le deapănă; el privește bănuitor întrebările noastre, socotind că «*...Dumneata caţ niscaiva bani îngropaţ de Ion ăl Mare!...*» Referindu-se la înaintașii lui, moșneagul greșește, desigur, cînd socotește că Drăgneștii ar fi originari din satul Drănicu — ei fiind mai curînd din Bistreţ[114] — și el este, după cîte se pare, un descendent colateral și vitreg al eroului:

«*Ion ăl Mare, așa auzam pe tata că moșu nostu-i zîcea „văru Ion“ !* [Cînd era moșneagul — informatorul — flăcău]... *să cam trecusă cîntecu. Să povestește c-ar fi umblat și-n haiducie, da' cum o fi fost cu el nu știu; ce-o fi furat pe timpuăla, pui de găină?!...* [După alte informaţii despre trecutul satului, adaugă:] *Ion a fost om cică puternic, așa. Ăla pe bogaţ, da' știi, îi jupuia așa! Acolo, cîn a intrat el în casă, cine știe ce-o fi făcut? N-a dat peste noi nici o haimana d-aia! Am muncit și noi cum am putut... Dragnea a fost în haiducie cu unu de-alde Chiriș. Spunea ghetu tata că „Chiriș umblă pitiș!...“ Or-că iei s-au întrunit toţ și au plecat în haiducie?!* [La întrebarea noastră ocolită, moșul răspunde:] *În neamu nostru nu s-a întîmplat nimini să facă crimă. Arendașii nici nu venea să vadă unde puneam noi munca, nu mai punea servitori dupe noi...* [La o întrebare a noastră în legătură cu fîntîna din faţa casei, în drum:] *Sînt cheile adusă de Ion ăl Mare du pi la Scorila-Vîrtop. De Ion băgate cheile, așa me-a spus tata; ăla o fi al*

---

[112] Pentru trecut nu am putut găsi decît două vagi note de informatori (pentru care cf. *Oltenia*, cartea I, partea II-a, făsc. V—VIII (1923), p. 109, și *Izvoraşul*, XVI, nr. 5, pp. 185—186). Notele noastre se află în colecţiile Institutului de etnografie și folclor, catalogate sub inf. raionul Calafat.

[113] Astăzi sînt în satul Poiana Mare vreo 15 familii cu numele Dragnea. Este de notat că 5 dintre ele, care par a păstra încă locul de baștină al vechii vetre clăcășești a neamului, se găsesc așezate laolaltă în colţul nord-estic al comunei, pe aceeași șosea pe care locuiesc și cele două famlii Chiriș care mai există.

Ceea ce denotă că în 1832 aceste familii, înrudite de altfel, — Ghiţă sin Pătru Chiriș este arătat în «tacrirul» citat fila 60, punctul 5, «Ghiţă, cumnatul lui Ioan» — erau învecinate, fapt care a ușurat, desigur, alcătuirea «cetei» de «făcători de rele».

Ai lui Băldăran s-au risipit și s-au stins, se pare, ca neam. Există azi, risipite prin alte părţi ale acestui sat uriaș, vreo 15 familii care poartă acest nume numai ca o poreclă. Numele lor oficial este Mitroi, fiind poate descendenţi colaterali ai personajului din baladă Matei Băldăran, odinioară «slujitor», «rumîn de plasă pămîntesc» (după Catagrafia citată).

[114] Cf. doc. cit., fila 60, unde se arată că Ion sin Oprea Dragnea era născut în Bisteţ, comună învecinată cu Poiana Mare, și nu din Drănicu, comună îndepărtată, din vecinătatea Jiului.

treilea rînd de oamini, or patru! [Și adaugă:] *Dumneata cați niscaiva bani îngropați de Ion ăl Mare!? Știi di la f-un ficior or nepot, c-așa s-a iftat* [=aflat, dus vestea]! *El, pe timpu ăla s-ar fi vorbit că loa di la bogați și da la săraci; pe bogați i-a fost urmărind. Hoți, cam așa, nu i-a fos-plăcut lui de bogătaș, de ăștea. Așa spunea ale tata. În colo, ce-o fi făcut, cum o fi dus, nu știu; di la el n-a rămas nimic. A fos-ca lupu: unde a însărat, mîine sară nu mai erea acolo. A fost om tare! N-a rămas casă, n-a rămas bordei făcut de el!...»*

Bătrînul Florea M. Caragea (75 de ani) ne spune:

« Să cîntă în tot publicu. Era cîntec din tot poporu! Ion ăl Mare, de egzemplu cum aș fi eu un om. Am un conac colo, în cîmp. Și-n conacu meu, acolo, nu s-alătura nimini de el. Așa erea de viteaz! Umbla în haiducie. În colo, nu pot să știu. Ei, pe boeru ăla l-a asuprit; erea boier, ciocoi mare, și ei l-a suprimat, l-a depărtat. El pin sat, pi la vite, cine știe ce aia o fi mai făcut... Ion a fost pe-aici, pin prejur, da' unde-o fi fost, nu știu!...»

Lăutarul clarinetist Dinu I. Ibraș (46 de ani) zice:

« Cu Ion ăl Mare, stăi să spui. E tot du pin părțile ăștea, de aici este! Eu cred că ăsta, așa dupe cum a trăit el aici, în părțile ăștea, ăștea au omorît pe Călin fincă ei n-au fost niciodată achitați pe cît au clăcuit la el, la Călin, și ei în schimb să găsa tot datori.

Ei s-au hotărît să-l omoare. Bătrînii spunea că a făcut un foarte bine pentru popor în felul precum că ei clăcuiau pe vremuri la acest arendaș-coconaș, cum să muncea pe timpu ăla, și în schimb ei nu să găsa achitat niciodată; din nou ereau traș la aceleași munci, să le facă din nou.

El erea om muncitor, era agricultor. Bunica-mi povestea cu lancea cum l-a omorît (= un cuțit cu doao tăișuri; erea un istrument numai pentru împuns; i să punea coadă de lemn)».

Bătrînul lăutar Petre Bozgan (68 de ani) din Desa, odinioară bun cîntăreț de balade (decedat la sfîrșitul anului 1950), spune:

« Ion ăl Mare a fost haiduc; el și cu Ghiță Chiriș. Să ducea la moșie. Erea negustorii moșiilor și le punea foc, le loa vitele, îi globea. Az-așa, mîine-așa, s-a hainat Ion ăl Mare. Da, adăvărat, s-a dus ca să-l taie pe boieru.

Hoțoman, haiduc; păi dacă numai cu boierii avea el ce avea, da' cu oamenii nu! Ca cîn-este astăz... A trecut pi colo, pe colnicu ăla!...»

Avînd un simț istoric mai cultivat, învățătorul Marin C. Vrăjitoru (52 de ani) declară:

« Ion e tipul unui om voinic și foarte drept în acțiunile lui haiducești. Se zice că era un fruntaș țăran, dar haiducea prin Poiana-Plenița. Avea legături și prieteni în Bulgaria. Se ocupa, lua între altele vite, în special vaci de la cei bogați și împărțea la cei săraci. Ar fi trăit înainte de Tudor Vladimirescu. Se zice că lucra cu oameni din Poiana-Plenița-Risipiți, ca: Dobre, Florici și Uță...»

În sfîrșit, menționăm o interesantă versiune « critică» de informator a bătrînului Gogu M.D.E. Atanasiu, dulgher vestit în partea locului. Fiind foarte « *voiajat* » și desprins într-o bună măsură, datorită deselor lui peregrinări prin țară, de tradiția satului și de sensul comun al interpretării creației populare de către însuși poporul localnic, acest bătrîn, de 73 de ani, de altfel foarte vioi, încă activ și foarte vesel, declară cu mari ifose de atotștiutor, situîndu-se pe o poziție originală în interpretarea baladei, următoarele:

« Ion ăl Mare a fost un cîntec. Îl cînta lăutarii da' nu-i dam importanță că erea nește hoț ! Dac-auza că ai dat o viță̆luș̆ă și ai loat un galben și atîța sfanț, trebuia să fugi din casă și să te ascunz în cucută ! Și făcea schimb cu ăi din Plenița. Pentru bani a fost tot !

Eu spui adăvărat : știi cine a fost adăvărați oameni ai poporului? Loa di la bogaț și da la săraci ; în timpu fanarioților : Iancu Jianu, Tunsu aiducu. Ion n-a fos-ceată de op-zece să țîie la colnic ! Să cînta pi la nunț! . . .»

Așadar, recapitulînd informațiile localnicilor, aproape toți sînt de acord că Ion ăl Mare este un erou al maselor populare locale, eventualele abateri sau șovăiri față de această poziție fiind motivate de însăși poziția și mentalitatea de clasă a celor anchetați, în funcție de pătura țărănească pe care o reprezintă.

Figura eroului popular Ion ăl Mare e vie în memoria țăranilor din părțile Olteniei și astăzi, după 130 de ani, și în acest sens nu putem uita gestul larg pe care îl făcea bătrînul lăutar Petre Bozgan din Desa, încercînd parcă să ne arate cu degetul umbra eroului prin timp, cînd spunea: *« Ca cîn-este astăz. . . A trecut pi colo, pe colnicu ăla !. . .»*

« . . . Om voinic și foarte drept în acțiunile lui haiducești. . . ; viteaz. . . ; Ion a fost om cică puternic, așa. . . ; ar fi umblat și-n haiducie. . . ; el, pe timpu ăla s-ar fi vorbit că loa di la bogaț și da la săraci ; pe bogaț i-a fost urmărind el. . . ; nu i-a fos-plăcut lui de bogătaș, de ăștea. . . ; ei pe boeru ăla l-a asuprit, l-a suprimat, l-a depărtat. Bătrînii spunea că a făcut un foarte bine pentru popor. . . ; el erea om muncitor, era agricultor. Numai cu boierii avea el ce avea, da' cu oamenii nu. . . ; Cioroianu a fos-tot asemenea. . . ; erea mai curajoși de putea să-și asume răspunderea. Din ăștea a fos-puțini !»

Foarte interesante și semnificative ni se par unele observații și mai ales unele comparații ca aceasta din urmă, atît de elocventă pentru atitudinea ideologică — deși insuficient de conștientă, de limpede și de bine conturată — în problema luptei de clasă, cînd informatorii, pierzînd de fapt după un veac încheiat amintirea evenimentelor istorice concrete, ajung să lege, peste noianul de ani ai luptei și suferinței de generații, imaginea cutezătorului clăcaș de la leat 1832 de aceea a năzdrăvanului flăcău, de asemenea localnic, Cioroianu[115], atît de crunt pedepsit pentru cutezanța lui de incendiator al jitnițelor boierești.

În colo, Ion ăl Mare, așa cum pe drept cuvînt afirmă strănepotul lui, moșul Petre Mitrică Dragnea, *« . . . A fos-ca lupu: unde a însărat, mîine sară nu mai erea acolo. A fost om tare ! N-a rămas casă, n-a rămas bordei făcut de el!. . .»*, de vreme ce a căzut în floarea vîrstei, în lupta grea cu cei atît de puternici acum un veac. Averea i-a fost vîndută la mezat pe 120 de lei și 38 de parale, iar el și-a închis tinerețele în *« munca ocnilor»* la Telega, ca atîția alții dintre viguroșii luptători pentru dreptate. Dar viitorul l-a răzbunat cu prisosință, împlinindu-i visul care l-a costat sute de toiege și o viață răvășită în puterea vîrstei. . .

Acum, cînd noua îndrumare sănătoasă a artei îndeamnă pe poeți, compozitori și artiști plastici să se adape din apele limpezi ale realismului artei populare, balada aceasta și toată povestea adevărată a clăcașului Ion ăl Mare apare ca un foarte sugestiv model și motiv de inspirație.

---

[115] Pentru care vezi mai sus, p. 35.

Amintim aici primele două încercări meritorii de a valorifica poetic imaginea lui Ion ăl Mare, pe care le datorăm poeților Violeta Zamfirescu [116] și Mihnea Gheorghiu [117].

★

În concluzie, despre balada populară *Ion ăl Mare-Călin* putem afirma următoarele:

Această baladă locală olteană, care povestește despre o răfuială sîngeroasă între o ceată de clăcași din Poiana Mare, raionul Calafat și arendașul de moșii Călin Piscanu în noaptea de 1 martie 1832, este un document folcloric de o remarcabilă măiestrie artistică, oglindind unele realități sociale din lupta de clasă a acelei vremi și confirmînd valoarea cunoașterii obiective a realității prin imagini artistice.

Balada conturează cu succes «*caractere tipice și împrejurări tipice*», adică tocmai ceea ce Engels preconizează ca prime condiții ale artei realiste.

Cunoscînd că faptul istoric real care stă la baza dezvoltării conținutului epic al baladei s-a petrecut la 1 martie 1832, putem considera ca dată foarte probabilă a apariției cîntecului anul 1832 sau imediat următorii. Sub impresia puternică și directă a evenimentului istoric și a realității sociale a vremii, cîntecul a apărut, desigur, în zona satelor Poiana Mare-Plenița, mai probabil chiar în Poiana Mare sau în satele din imediata ei vecinătate.

Analiza critică a variantelor cunoscute în lumina documentelor istorice scrise, ca și informațiile și părerile culese din zona de leagăn a baladei, dovedesc că în memoria maselor, ca și în oglindirea artistică pe care o aduce cîntecul epic popular, evenimentele concrete din care rezultă balada au rezistat cu stăruitoare fidelitate vreme de un secol încheiat. Depărtarea în timp și spațiu față de locul de origină aduce însă și aici semnele începutului de «*izgonire a realului*» prin continuarea procesului de generalizare a imaginii artistice.

Lipsa unei arii mai largi de răspîndire luptă încă cu succes pentru ancorarea acestei balade în realismul istoric, pentru rezistența puternic conservatoare a cîntecului.

În acest sens, deși în general reduse, ca valoare artistică, variantele din Romanați, cele mai îndepărtate de punctul de origine al baladei, în care am identificat primii germeni activi ai unui început de evoluție către evadarea din atmosfera locală, pe calea continuării procesului de tipizare și de altoire a fantasticului pe fondul primar istoricește real al baladei, apar deosebit de semnificative pentru urmărirea soartei cîntecului epic popular în procesul circulației orale.

Datorită unor condiții obiective, între care îndeosebi:

1) stricta localizare a acțiunii;

2) perioada de desuetudine, decadență și destrămare a genului în care a apărut această creație (Cîntecul bătrînesc în secolul al XIX-lea);

3) izolarea geografică a regiunii de obîrșie a baladei, zonă teritorială de margine a ariei noastre folclorice;

balada aceasta nu a putut pătrunde într-un circuit folcloric mai larg, limitîndu-se, ca întindere a circulației, în cîmpia dunăreană a Olteniei, ceea ce a făcut ca balada să rămînă încă și azi, după 130 de ani, un cîntec local, lipsit în bună măsură de posibilitatea unei continue «*șlefuiri*» prin circulație lărgită.

---

[116] Ion ăl Mare. Poem, în vol. Inima omului, versuri, Ed. Tineretului, Buc., 1955.
[117] În vol. Balade. Ed. Tineretului, Buc., 1956.

Condiţiile specifice de viaţă folclorică ale acestei balade servesc, totuşi, interesante elemente de studiu pentru folcloriştii şi mai cu seamă pentru cercetătorii din viitor ai acestei probleme. După acest început, ei vor avea adunat la îndemînă materialul pentru partea de viaţă ancorată în istorie a cîntecului lui Ion ăl Mare şi pentru primul secol de existenţă al acestei balade, dacă se va adeveri, poate, previziunea îndrăzneaţă a uneia dintre variante:

... Ăst cîntec s-o povesti
Cît soare pe cer va fi!... [118]

ИОН ВЕЛИКИЙ
БАЛЛАДА О ВОССТАВШЕЕМ КРЕПОСТНОМ

«Ион Великий» — это хорошо известная эпическая песня, бытующая в фольклорной зоне придунайской равнины в Олтении. Песня, в которой ярко звучит мотив классовой борьбы, повествует о жадности и произволе некоего *Кэлина*, притеснявшего своих крестьян, а также о кровавой мести крестьян, которые, наученные и руководимые *Ионом Великим*, убивают «барина» во время вечерней трапезы.

В статье дается анализ художественных достоинств поэтических вариантов песни в свете экономических и социальных условий в зоне бытования этой баллады.

Документы судебного следствия и процесса 1832 года, найденные автором в Государственном архиве, позволяют сделать сравнение между реальными фактами и их отображением в поэтической версии баллады. Таким образом конкретно уточняется где и когда появилась песня. Автор делится своими соображениями о реализме народного творчества и об эволюции вариантов этой эпической песни. Полевые исследования, предпринятые в 1950 году в зоне, где впервые появилась эта баллада, дали интересные сведения о том, как крестьяне и народные певцы расценивают социально-историческое содержание песни ныне, через 100 с лишним лет после ее псявления.

ION ĂL MARE [JOHN THE GREAT]

The ballad of the rebel bondsman

« Ion ăl Mare» is an epic song with a wide folklore circulation in the Oltenian Danube plain; the ballad, reflecting a marked social class struggle content, tells of the rapacity and abuses of a man, named Călin, who cruelly oppressed the working peasants of his estate and of the bloody vengeance of a band of peasants who, prompted and led by Ion Ăl Mare, kills him one night when the "boyar" was dining.

The author discusses in the first place the artistic value of the poetic variants of the song, in the light of the social and economic conditions prevailing in the area in which this ballad has been circulating.

Documents referring to the inquiry and court-trial of this case in the year 1832 — discovered by the author in the State Archives — offered the researcher the possibility of investigating the actual facts and of comparing them with their interpretation in the poetic version of the ballad. These data have served not only to throw light upon the concrete conditions of time and place whence this song sprang into existence, but also to enounce general considerations on the realism of folksongs and explain the evolution of the variants of the epic song.

The field investigations carried out in 1950 in the area where the ballad originated, furthermore led to the collection of significant data illustrating the value of its social-historical content and the interest shown therein by the peasants and folksingers, hundred years after its appearance.

---

[118] Lucrarea de faţă a fost realizată în aprilie-mai 1950, fiind revizuită şi definitivată în această formă în aprilie 1959.

JOCURILE CIOBĂNEŞTI DIN SATUL DUMBRAVA

ANCA GIURCHESCU

În culegerile anterioare, întreprinse de-a lungul lanţului carpatic, au fost semnalate, în cuprinsul diverselor repertorii, jocuri, care în urma informaţiilor, ca şi a unor caracteristici, au putut fi clasificate ca jocuri ciobăneşti.

Faţă de aceste constatări asupra cărora planează totuşi un anumit grad de incertitudine, cercetarea din satul Dumbrava ne-a descoperit un repertoriu bogat de jocuri exclusiv ciobăneşti ce coexistă paralel cu repertoriul curent al satului.

Puşi în faţa acestui material inedit am urmărit pe de o parte să stabilim elementele care caracterizează aceste jocuri, pe de altă parte să fixăm, în funcţie de specificul lor, locul pe care-l ocupă în contextul folclorului coregrafic carpatic.

Ca metodă de cercetare pe teren s-a folosit atît notarea directă a jocurilor cît şi înregistrarea lor pe peliculă cu ajutorul aparatului de filmat. Filmarea jocurilor constituie, fără îndoială, un pas hotărîtor spre adîncirea analizei ştiinţifice şi estetice a dansului popular, pornind de la realitatea vie.

În momentul de faţă, ca ori ce metodă de cercetare aflată, am putea spune, în fază experimentală, filmarea jocurilor nu a atins încă nivelul optim. Cu toate lacunele pe care le prezintă, materialele obţinute pot forma totuşi obiectul unor cercetări mai adîncite asupra structurii, stilului de execuţie, variaţiilor şi improvizaţiei individuale etc.

Legat de acest aspect, vom încerca în cuprinsul lucrării să expunem în linii mari modul în care înţelegem să facem analiza structurală a jocurilor pe baza materialelor filmate.

În cadrul diverselor studii şi lucrări, ca şi a unor dezbateri ce au avut loc în sectorul coregrafic al Institutului de etnografie şi folclor, s-au discutat şi aplicat fragmentar unele principii ale analizei structurale.

Considerăm însă acest aspect al studiului jocului popular deosebit de important atît pentru clasificarea tipologică cît şi pentru determinarea specificului în jocul popular romînesc. De asemenea, pe viitor, studiul structurii jocurilor ne va apropia tot mai mult de înţelegerea procesului de creaţie; al dansului ca fonomen artistic.

Aşadar lucrarea va cuprinde pe lîngă partea de prezentare a materialului şi o expunere teoretică cu aplicări practice, asupra analizei structurale a jocurilor.

Culegerea din Dumbrava face parte dintr-un şir de cercetări efectuate de-a lungul văii Mureşului, în vederea unui studiu mai amplu referitor la folclorul coregrafic şi muzical-instrumental[1] din această parte a ţării.

[1] Giurchescu, A., Costea, Constantin, Coman, N.: Folclorul coregrafic de pe Valea Mureşului. Lucrare monografică în curs de definitivare.

Satul Dumbrava este situat în zona deluroasă, pe valea superioară a Mureșului în apropiere de Deda (r. Topliţa).

Pentru lămurirea unor probleme de bază pe care le ridică studiul repertoriului de jocuri ciobănești, credem că este necesar să dăm în plus unele date cu caracter economic și istorico-social referitoare la zona din care face parte și satul cercetat.

În trecut viaţa pastorală în această zonă a fost deosebit de intensă, satele cu caracter pastoral fiind grupate pe colinele dintre Bistriţa și Reghin ca și pe valea Mureșului între Reghin și Topliţa (Dumbrava, Rîpa, Șieuţ, Gledini, Monor, Vătava, Săcalul de Pădure, Filea, Rușii-Munți, Deleni etc.) Această formă de viaţă a fost condiţionată în mare măsură de specificul economic și geografic al zonei, în care existenţa întinselor pășuni și în special apropierea munţilor Călimani au jucat un rol determinant.

Vechimea păstoritului în aceste părţi se reflectă în majoritatea formelor culturii materiale și spirituale a locuitorilor. Viaţa pastorală a determinat de asemenea o puternică circulaţie a populaţiei ardelene peste munţii Călimani, în Moldova, atestată de documente datînd din sec. XVII[2]. De asemenea se menţionează prezenţa masivă a oierilor mărgineni în zonele de pășune din Călimani. În general munţii Călimani au constituit punctul de concentrare al diveselor grupe de oieri care au venit fiecare cu forme de cultură materială și spirituală proprii. Între aceste grupe s-au stabilit însă relaţii permanente de convieţuire și chiar de rudenie.

La începutul secolului XX locuitorii multor sate coboară pe valea Mureșului ca muncitori la fabricile de cherestea, lucrări forestiere etc. În sate păstoritul este treptat înlocuit cu agricultura. În momentul actual sînt destul de puţine sate, între care și Dumbrava, a căror gospodării colective sau întovărășiri se bazează în primul rînd pe sectorul zootehnic (creșterea oilor).

O altă caracteristică importantă pentru viaţa socială din această zonă o constituie puternicele legături ale populaţiei ardelene cu Moldova. Pînă în secolul XII trecerea de pe versantul intern pe cel extern al Carpaţilor era liberă. Cu toate opreliștile ulterioare legăturile au continuat, cu intensificări în anumite epoci, pînă în secolul XVIII. În zona subcarpatică moldoveană și în depresiunile intra-muntoase s-au întemeiat chiar sate ardelenești (Neagra-Șarului, Dorna, Coșna, Șarul Dornei, Poiana Negri, Poiana Stampei etc.)[3].

Faptul că faţă de alte zone cu pronunţat caracter pastoral, în Dumbrava, jocurile ce formează repertoriul ciobănesc coexistă paralel cu repertoriul de bază al satului, nefiind asimilate acestuia, se datorește, credem, și existenţei unor ocazii speciale de joc strîns legate de viaţa pastorală. Aceste ocazii, formînd un ciclu complet, s-au menţinut pînă în ultimul timp. Este vorba de cele trei « ospeţe » eșalonate de-a lungul întregului an: « măsura laptelui » (sau « intrarea în brînză ») care are loc primăvara de Sf. Gheorghe; « strînsul oilor », la începutul lui mai și « alegerea oilor » în octombrie de Vinerea mare. O altă ocazie de joc importantă este tîrgul de Rusalii, cînd la Dumbrava se strîng toate satele ciobănești din jur. Cu acest prilej se joacă în afara repertoriului curent și « bătutele » ciobănești. Aceste două repertorii

---

[2] Someșan, Laurian: Viaţa pastorală în munţii Călimani. *Buletinul Societăţii de Geografie*, Cluj, Tom. III, 1933.

[3] Someșan, Laurian: Viaţa umană în regiunea munţilor Călimani. Lucrările Institutului de Geografie al Universităţii din Cluj. 1938, 10–64.

coexistente în viața folclorică a satului se diferențiază atît de puternic încît par să aparțină unor orizonturi estetice deosebite.

Repertoriul curent, format din jocurile: De-a lungul, Învîrtita, Țigănească și Sîrba, se integrează total specificului coregrafic al zonei Mureșului superior, în timp ce repertoriul de jocuri ciobănești, cuprinzînd: Brîul, Doiul, Bondreasca, Plopișul, A Mutului, Bătrînească, Gătejul, Ceaunul, Crucea, Boznească, Șchioapa și Cățeaua, amintește de la primul contact stilul și caracteristicile unor jocuri întîlnite pe lanțul carpatic.

Despre vechimea și proveniența acestor jocuri informațiile existente ne furnizează puține date, deoarece, nefăcînd vreo diferențiere, le consideră în totalitate jocuri foarte vechi, locale. De sigur și noi sîntem convinși că jocurile ciobănești reprezintă fără îndoială fondul local tradițional avînd o vechime mai mare ca cea a jocurilor ce formează repertoriul curent. Totuși, în ceea ce privește proveniența lor, repertoriul nu se prezintă unitar, studiul materialului obligîndu-ne la următoarele constatări:

Jocul cu funcție distractivă, Cățeaua, are o largă răspîndire în special în zonele subcarpatice. În acest caz putem vorbi de o asimilare a sa la repertoriul ciobănesc, asimilare realizată prin axarea întregului dans pe pașii cei mai caracteristici din jocurile ciobănești. Cu titlu informativ putem arăta că, spre deosebire, în Oltenia Cățeaua se joacă pe schema jocului celui mai frecvent — Sîrba.

De asemenea, alte două jocuri, Boznească și Șchioapa, sînt de proveniență exterioară, asimilate doar stilistic acestui repertoriu. Ele sînt foarte asemănătoare cu Brîurile bănățene și putem presupune că au intrat în repertoriul ciobănesc prin armată.

În satul Dumbrava cele 12 jocuri care formează repertoriul ciobănesc sînt încă vii, fiind cunoscute de majoritatea oamenilor maturi. Cercetările întreprinse ne indică faptul că ele au avut o arie de circulație mult mai largă, arie ce cuprindea toate satele cu caracter pastoral din această zonă. Astăzi, în afara Dumbravei, în toate celelalte sate jocurile ciobănești apar sporadic, în număr foarte mic (3—4) fiind integrate repertoriului curent alături de Sîrbe și jucate de către băieți sau chiar mixt, la începutul fiecărui ciclu. De asemenea multe dintre ele apar sub alte denumiri, fiind modificate și structural [4].

Procesul de dispariție, de destrămare a repertoriului ciobănesc, este strîns legat de însăși părăsirea treptată a acestei ocupații în majoritatea satelor care se găsesc în apropierea Mureșului. Faptul că la Deleni, Dumbrava, Șieuț și Săcalul de Pădure, sate în care păstoritul a jucat pînă în ultimul timp un rol important, aceste jocuri se mai mențin încă, arată fără îndoială dependența repertoriului ciobănesc de forma de viață care l-a generat.

În Dumbrava, frecvența jocurilor ciobănești este relativ redusă (fiind legate de ocazii speciale). Cu toate acestea unele din ele, în special Brîul, au intrat în repertoriul curent. De asemenea jocul Cățeaua este deseori întîlnit în repertoriul de nuntă.

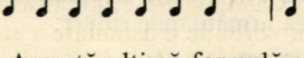
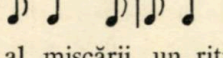
Avînd o imagine generală asupra complexului de viață a acestor jocuri ciobănești, vom încerca în cele ce urmează să precizăm trăsăturile caracteristice care

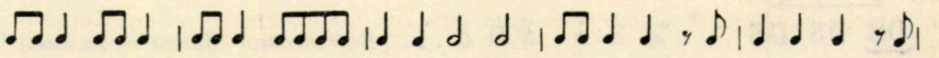
[4] Dăm cîteva sate în a căror repertorii am întîlnit jocuri ciobănești: Deleni (Răzeasca, Bătrînească, Șchioapa, Cernuta), Săcalul de pădure (Brîul, Ceaunul, Bondreasca, Cățeaua), Posmuș (Bătuta, Brîu, i. 4501), Rustior (Brîu, i. 12693), Șieuț (Crucea, Brîul, Șchioapa, Ceaunul, Capra, i. 12698, 12696). În alte sate (Rușii-Munți) jocurile ciobănești au dispărut, dar informatorii în vîrstă atestă existența lor în trecut.

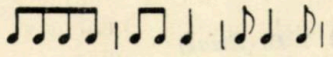
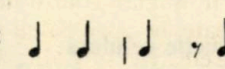
definesc specificul lor, în primul rînd din punct de vedere al elementelor morfologice.

Jocurile ciobănești din Dumbrava sînt în exclusivitate *jocuri bărbătești*. Un aspect caracteristic îl constituie faptul că cele mai multe se desfășoară în formație de *ceată*. Ținuta în acest caz este fie cu brațele în sus, atitudine folosită în special în fragmentele de « plimbare », fie cu mîinile pe șold, în timpul figurilor ce cuprind sărituri și pinteni. În cazul fomației de *cerc închis* ținuta este cu brațele pe umăr sau lanț de brațe.

Trecînd la observarea desfășurării jocului, a evoluției sale în spațiu, întîlnim în aceiași măsură desfășurarea *uniformă*, prin ocolirea locului de joc mereu spre dreapta sau spre stînga, ca și forma *alternată*, bilaterală, aceasta din urmă fiind tipică în special pentru jocurile în formație închisă.

Elementele metrico-ritmice. Un aspect unitar îl constituie metrul binar, măsura de 2/4 comună tuturor acestor jocuri. Formulele ritmice cele mai frecvente sînt următoarele:  ca și:  Această ultimă formulă reprezintă, din punct de vedere al mișcării, un ritm sincopat, deosebit de caracteristic pentru jocurile ciobănești și apare ca variantă sau în combinație cu cel anterior. În imediata apropiere a lor întîlnim ca formule:



Dat fiind frecvența mare a formulelor ritmice din prima categorie este normal ca celulele ritmice ce intră în componența lor să prepondereze. Este vorba de:  Dintre celelalte celule avînd o frecvență mai redusă amintim: 

După cîte observăm canavaua ritmică a jocurilor ciobănești nu constituie un element care poate fără coroborarea altora să contribuie la caracterizarea tipologică a materialului, deoarece ea conține formule de cea mai largă circulație în întreaga țară. Ceea ce conferă individualitate acestor ritmuri este transpunerea lor plastică, cu ajutorul mișcării. Din multiplele categorii de mișcări existente în dansul popular romînesc două sînt acelea care prin frecvența cu care apar în aceste jocuri contribuie la caracterizarea lor. Este vorba de *bătăi* și *pinteni în săritură*. Acestea nu lipsesc din nici unul din jocurile executate în ceată, fiind completate, în cazuri particulare, cu mișcări de brațe (Gătejul). Pașii încrucișați sînt specifici jocurilor cu desfășurare alternată, bilaterală.

Pentru înțelegerea mai clară a celor expuse pînă acum, ca și a analizei de structură ce va urma, dăm materialul de jocuri filmat și transcris pentru prima oară în suprapunere directă pe melodie [5].

---

[5] Jocurile Bătrîneasca și Doiul nefiind filmate au fost transcrise numai după notația directă. Jocurile Crucea și Cățeaua au fost analizate după film, însă nu au fost transcrise. Jocul Plopișul se desfășoară pe melodia jocului Bondreasca. Melodiile au fost culese și transcrise de N. Coman.

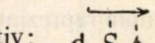
După cum am arătat, analiza structurală, reprezentînd o problematică nouă în studiul jocului popular, necesită, atît sub aspect terminologic, cît și metodologic, o serie de discuții teoretice. Nu este vorba în lucrarea de față de o dezbatere amplă ci de o primă punere în temă, folosind în acest scop, pentru exemplificare, însești materialul prezentat.

Analiza structurală se referă la determinarea unităților de mișcare, a funcționalității lor precum și la studierea relațiilor care se stabilesc între unitățile de mișcare în procesul realizării fenomenului artistic cunoscut de noi sub numele generic — *dans*.

Descompunînd forma integrală a dansului în unitățile sale cele mai mici, indivizibile, ajungem la **elementul de bază** reprezentat prin mișcări simple [6]. În cadrul jocului el nu poate exista în mod izolat, funcția sa fiind aceea de a se uni cu alte unități, în grupuri organic legate, spre a forma celule, motive etc.

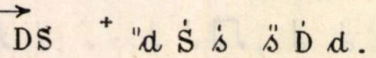
Celula coregrafică constituie prima entitate cu o anumită configurație. Ea este formată din 2—3 mișcări grupate în jurul unui accent.

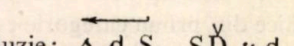
Importantă din punct de vedere al analizei structurale este funcționalitatea celulei în cadrul dansului. Ea poate avea următoarele roluri:

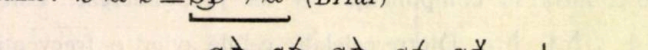
a) fracțiune de motiv:  — *(Brîul)*

b) grup de legătură,

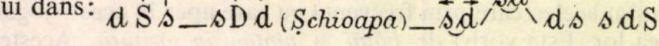
c) introducere în dans:

 *(Bătrînească Mitrani reg. București)* [7]

d) concluzie:  *(Brîul)*

e) completare de motiv:  *(Briul)*

f) înlocuirea motivului în unele dansuri de construcție celulară.

Cea mai mică unitate a dansului, care exprimă o imagine artistică specifică, este **motivul coregrafic**. El are o construcție bine definită, în care mișcările au raporturi fixe între ele, avînd de cele mai multe ori două accente principale. Din aceste cauze, motivul coregrafic se fixează în conștiința dansatorului și revine consecvent în cursul unui dans: *(Șchioapa)*  *(Bondreasca)*

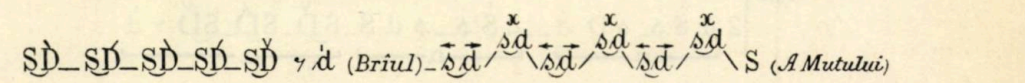
Funcția sa este ca prin anumite procedee de construcție să realizeze unități coregrafice mai mari. În unele cazuri (dansuri de construcție motivică) el poate înlocui figura (ex. secțiunea I-a a Brîului).

---

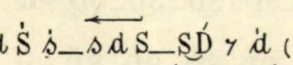
[6] Definirea terminologică a unităților de mișcare reprezintă una din problemele importante ale specialiștilor coregrafi pe plan internațional, ea urmînd a fi dezbătută în cadrul Comisiei de dans C.I.M.P. la Congresul de la Budapesta 1964. Datele referitoare la terminologia unităților de mișcare prezentate în această lucrare sînt o contribuție a prof. Vera Proca-Ciortea, realizată în colaborare cu semnatara articolului.

[7] Pentru unele exemple ce nu pot fi găsite în jocurile ciobănești ne vom referi la jocuri din alte zone ale țării.

Dintre motivele avînd o construcție diferită amintim pe cele mai importante: *motivul amplu* este format din repetarea identică sau simetrică a unei celule coregrafice, avînd deci dimensiuni mai mari.



Motivul augmentat apare prin alăturare organică, la sfîrșit, a unui element, celule sau grup de mișcări (augment) ce-i modifică structura și îi îmbogățesc conținutul:



În cuprinsul dansului **figura** constituie unitatea cea mai importantă deoarece ea are capacitatea de a exprima un conținut de idei bine determinat. (O figură prin repetare poate constitui un dans: de exemplu Ceaunul). Ea este formată dintr-un grup de motive legate prin procedee diferite. În cadrul figurii se pot face delimitări sub forma de cadențe incomplete (eventual sugerate) și delimitări finale: cadențe complete. Din punct de vedere al conținutului, și uneori dimensional, ea are corespondențe cu fraza muzicală.

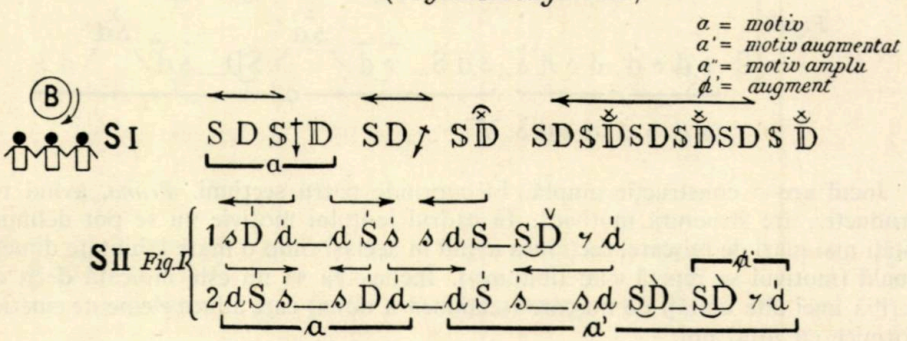
Secțiunea constituie o construcție coregrafică amplă formată din două sau mai multe figuri, sau chiar dintr-o figură repetată.

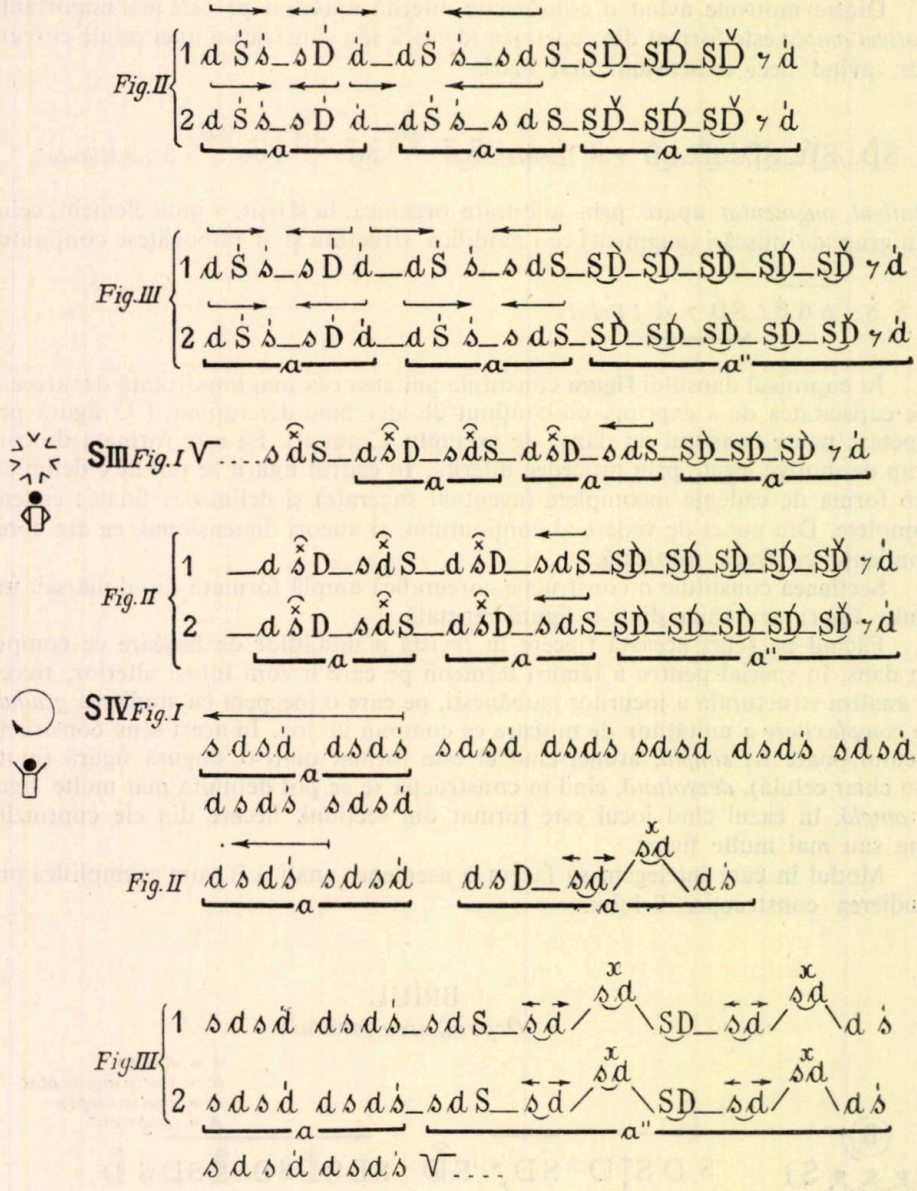
Făcînd pe scurt această trecere în revistă a unităților de mișcare ce compun un dans, în special pentru a lămuri termenii pe care îi vom folosi ulterior, trecem la analiza structurală a jocurilor ciobănești, pe care o începem cu studierea *gradului de complexitate* a unităților de mișcare ce compun un joc. În acest sens construcția jocului poate fi: *simplă*, atunci cînd el este format dintr-o singură figură (motiv sau chiar celulă), *dezvoltată*, cînd în construcția sa se pot delimita mai multe figuri și *amplă*, în cazul cînd jocul este format din secțiuni, fiecare din ele cuprinzînd una sau mai multe figuri.

Modul în care înțelegem să facem o asemenea analiză îl vom exemplifica prin studierea construcției Brîului.

BRÎUL

(*Organizarea jocului*)





Jocul are o construcție amplă. El cuprinde patru secțiuni. *Prima*, avînd rol introductiv, are structură motivică. În cadrul lanțului motivic nu se pot delimita unități mai mari de mișcare, secțiunea avînd în același timp o mare labilitate dimensională (motivul se repetă « ad libitum »). Încheierea sa nu este indicată decît de apariția unei alte unități de mișcare (secțiunea a doua) care aduce elemente cinetice și ritmice cu totul noi.

Secțiunea a doua este formată din trei figuri, constituind din punct de vedere tematic nucleul central al dansului. *Figura I* este compusă din două motive, cel de al doilea fiind un motiv *augmentat*. Augmentul (de valoarea unei celule coregrafice) are, pe de o parte, rol concluziv, pe de altă parte, din punct de vedere compozițional, constituie elementul mobil și caracteristic pentru întreaga secțiune, el fiind dezvoltat, amplificat, în următoarele două figuri. Astfel el este cel care conferă individualitate fiecărei figuri în parte. Figura I se repetă identic. *Figura II* este formată din trei motive, primele două identice cu cele din figura precedentă, al treilea motiv fiind dezvoltarea augmentului din figura I, care astfel devine un motiv de sine stătător. Figura II se repetă identic. *Figura III* este la fel compusă din trei motive, de data aceasta ultimul fiind un *motiv amplu*, reieșit din dezvoltarea prin repetare a unei celule a motivului final din figura II. Figura III se repetă de două ori.

Secțiunea a treia, formată din două figuri, nu reprezintă din punct de vedere analitic decît o variație de mișcare a celei dintîi. Ceea ce ne-a determinat s-o considerăm totuși o unitate de sine stătătoare este faptul că pentru conținutul jocului ea aduce un element nou: schimbarea ținutei și formației (ceată în cerc). Figura I este, din punct de vedere al organizării, identică cu figura II din secțiunea anterioară iar figura II este identică cu a III-a din aceeași secțiune. Fiecare din cele două figuri se repetă identic.

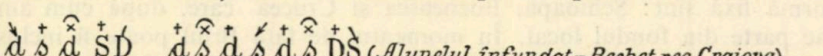
Secțiunea a patra reprezintă o parte a jocului ce aduce elemente fundamental diferite și care ar putea, astfel cum este organizată, să constituie un joc de sine stătător. Ea este compusă din trei figuri. *Figura I* are rol introductiv, fiind o plimbare a jucătorilor pe linia cercului mereu spre stînga. Ea are o structură motivică. *Figura II* este formată din două motive. *Figura III* este și ea formată din două motive, cel de al doilea fiind însă un motiv amplu (se observă același procedeu de dezvoltare a motivului final).

Generalizînd datele reieșite din analiza gradului de complexitate a unităților de mișcare din jocurile ciobănești putem trage următoarea concluzie: caracteristica lor principală constă în construcția amplă (Brîul, A Mutului, Plopișul, Bondreasca). Întîlnim într-o măsură mai mică forma dezvoltată (Șchioapa, Boznеasca, Gătejul) ca și cea simplă (Ceaunul, Bătrîneasca).

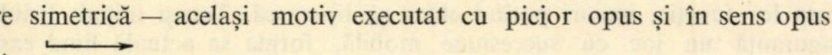
Construcția figurilor. Analiza modului în care sînt construite figurile se referă în special la stabilirea procedeelor folosite în cadrul unui lanț de motive pentru a realiza o figură. Sistematizînd procedeele întîlnite în analizele făcute anterior [8] am găsit pînă în momentul de față următoarele:

a) *Prin repetare*, care poate fi: 1) repetare identică: SD SD SD SD *(Brîul)*

2) repetare alternată — același motiv executat cu picior opus:

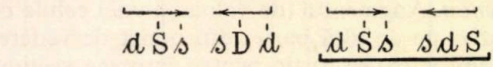

(Alunelul înfundat - Bechet reg. Craiova)

3) repetare simetrică — același motiv executat cu picior opus și în sens opus:


(Bozneasca)

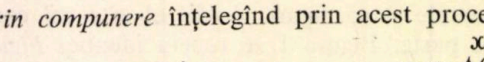
[8] Analiza structurii jocurilor a fost realizată pe 400 de jocuri din Oltenia și Muntenia pentru lucrarea în pregătire: « Structura jocurilor cu formă fixă ».

b) *Prin dezvoltare*, adică alăturarea a două motive dintre care cel de al doilea prezintă unul sau mai multe elemente variate din punct de vedere ritmic sau plastic:



(*Șchioapa*)

c) *Prin compunere* înțelegînd prin acest procedeu alăturarea a două motive diferite calitativ:



(*Brîul*)

d) *Forma complexă*, procedeu care constă în legarea unui șir de motive diferite între ele.

Procedeele de construcție cele mai frecvente întîlnite în jocurile ciobănești se găsesc la cele două extreme pe scara complexității: procedeul cel mai simplu pe de o parte (repetarea identică) și, pe de altă parte, procedeul prin compunere. Pe o treaptă următoare se întîlnește procedeul prin dezvoltare, procedeele de repetare alternată și simetrică fiind în aceste cazuri aproape de loc folosite.

În legătură cu această problemă se observă faptul că procedeele simple: repetarea identică, alternată sau simetrică (dar în special primul) sînt folosite cu precădere în figurile cu rol introductiv sau de tranziție.

Vorbind despre *construcția motivelor* ne referim la urmărirea acelorași procedee și în modul de organizare a motivelor.

Din acest punct de vedere observăm în jocurile ciobănești că atît *repetarea identică* cît și *compunerea* rămîn (ca și în cazul figurilor) procedeele cele mai frecvente, la ele adăugîndu-se *dezvoltarea*. De asemenea întîlnim cu mult mai mult și procedeele simple de repetare alternată și simetrică.

Tot în cadrul analizei structurale vom studia *modul în care se succed* figurile în cuprinsul unui joc. Această succesiune poate fi: *fixă*, în cazul unui număr stabil de figuri ce se repetă într-o ordine dată, *mobilă*, în cazul unui număr stabil de figuri dar a căror succesiune este dictată de strigături de comandă sau de improvizația spontană, *liberă*, în cazul jocurilor cu caracter improvizatoric la care atît numărul de figuri (sau motive) ca și ordinea lor este variabilă și *uniformă*, în cazul cînd jocul este compus dintr-o singură figură (motiv) ce se repetă «ad libitum».

În jocurile ciobănești formele de succesiune pe care le întîlnim sînt: fixă, mobilă și uniformă. Dintre acestea putem considera ca element caracterizant succesiunea mobilă, deoarece în cadrul ei sînt incluse jocuri ce prezintă formele cele mai tipice pentru această categorie (A Mutului, Plopișul, Bondreasca).

În grupul jocurilor de succesiune uniformă întîlnim: Gătejul, Ceaunul și Bătrîneasca, tot jocuri tipice ciobănești, dar care au o organizare simplă. Jocurile cu formă fixă sînt: Șchioapa, Boznеasca și Crucea care, după cum am văzut, nu fac parte din fondul local. În momentul de față Brîul poate fi inclus în grupul jocurilor cu succesiune fixă, comenzile ce preced diferitele figuri pierzîndu-și adevărata lor funcție, uneori putînd chiar să lipsească. Totuși inițial Brîul a fost cu siguranță un joc cu succesiune mobilă, forma sa actuală fiind expresia unui proces de evoluție, de fixare și cristalizare.

Analiza organizării jocului pe motive, figuri, secțiuni nu poate fi realizată, în principiu, fără a face o permanentă legătură între mișcare și melodia pe care ea se execută. Aceasta nu implică, în special în cazul jocului popular romînesc, necesitatea unei concordanțe perfecte între unitățile coregrafice și cele muzicale.

De foarte multe ori caracterul specific al unui joc este dat de formele particulare în care se realizează această concordanță. În acest sens *suprapunerea dansului pe melodie* poate fi: *concordantă, neconcordantă* și *necoincidentă* [9].

Toate jocurile făcînd parte din repertoriul ciobănesc sînt caracterizate prin *suprapunerea concordantă pe melodie*. Dintre ele singur Brîul (și o variație a acestuia, Doiul) constituie cazuri aparte, suprapunerea mișcării pe melodie fiind *inconstantă*. Pentru exemplificarea ei vom analiza din nou pe scurt Brîul.

Secțiunea I (introductivă) reprezintă un exemplu tipic de suprapunere neconcordantă, motivul coregrafic fiind construit pe trei măsuri muzicale, în timp ce fraza melodică are constant patru măsuri. Aceeași neconcordanță se menține și în cazul celorlalte secțiuni în care figurile sînt formate din 5, 6 și 7 măsuri. Concordanța între pași și melodie se restabilește în cuprinsul celei de a patra secțiuni în care motivul coregrafic ce stă la baza figurii introductive coincide cu motivul muzical iar cea de a doua figură, construită pe patru măsuri, cu fraza muzicală. Concordanța se pierde din nou în figura a treia care este formată din cinci măsuri.

Stilul jocurilor ciobănești. Un aspect deosebit de interesant îl constituie faptul că în cadrul folclorului coregrafic din Dumbrava se delimitează cu precizie două stiluri de joc. Este pentru prima dată că în cercetările noastre întîlnim acest fenomen.

Din punct de vedere stilistic jocurile făcînd parte din repertoriul curent (Învîrtita, De-a lungul, Țigănească) se încadrează specificului văii Mureșului superior, creînd o imagine plastică total diferită de cea a jocurilor ciobănești care din primul moment pot fi asemănate cu jocurile din nordul Moldovei, sau chiar din Țara Oașului.

Vom analiza în primul rînd modul de *execuție al mișcării*, ținînd seama de caracteristicile sale de bază: forță, amplitudine, direcție și viteză.

Jocurile ciobănești din Dumbrava au un aspect viguros. Forța aplicată mișcării nu este o forță de elevație ci dimpotrivă accentuată în jos, spre pămînt. Astfel în sărituri accentul este pus pe cădere și nu pe desprindere, de unde și înălțimea lor redusă. Multiplele bătăi caracteristice jocurilor ciobănești sînt executate cu o mică desprindere de pămînt și cu aceeași forță aplicată în jos, conferind jocului un caracter tropotit specific. Toate aceste mișcări fiind executate cu genunchii ușor flexați dau impresia, chiar în sărituri, că tind să se lipească de pămînt, de unde aspectul greoi al acestor jocuri.

Amplitudinea mișcărilor este mică. Pașii sînt mărunți, deplasările mici. Amplitudinea mișcărilor este mai accentuată doar în jocurile Brîul, Doiul, Șchioapa și Boznească, în care intervin balansuri și deplasări bilaterale cu pași încrucișați, ca și bătăi finale foarte accentuate.

Direcția caracteristică imprimată mișcării este verticala.

Viteza este medie și în general unitară pentru toate aceste jocuri. Cu toate că tempoul melodiilor este foarte variat (între M.M. $\downarrow = 98$ și $\downarrow = 157$) jocurile tind să se egalizeze, astfel încît atunci cînd se depășește viteza medie mișcările se execută la valori duble. O caracteristică constă în tendința de accelerare a tempoului spre final, în special în jocurile cu organizare simplă.

---

[9] Diferitele forme de concordanță au fost aprofundate de către Bucșan Andrei și Balaci Emanuela în studiul monografic asupra jocurilor din Mărginimea Sibiului.

Referindu-ne la gradul de participare *a tuturor segmentelor corpului la mişcare* observăm că ea este foarte redusă. Trunchiul execută rareori uşoare răsuciri şi îndoiri, capul este aproape nemişcat. Braţele sînt ţinute în poziţii fixe: pe umeri, în sus, pe şold. Ţinuta braţelor în sus şi însoţirea mişcărilor cu pocnituri din degete este o atitudine pe care nu o întîlnim în nici unele din jocurile ciobăneşti din alte zone. În acest caz considerăm că este vorba de o influenţă a stilului folosit în jocurile fecioreşti din repertoriul curent.

Mişcări pantomimice şi mişcări ample de corp nu apar decît în jocurile cu funcţie distractivă (Căţeaua şi Gătejul).

Sobrietatea mişcărilor, economia gestică fac ca *exteriorizarea participării afective* să nu fie redată prin plastica mişcărilor ci printr-o mare tensiune interioară exprimată în forţa şi vigoarea execuţiei. La aceasta contribuie de asemenea chiuiturile şi strigăturile de cele mai multe ori cu caracter satiric.

Trecînd de la stilul execuţiei la *stilul compoziţional* observăm în primul rînd rolul redus al improvizaţiei individuale. Dacă în structura jocului ea apare sub forma unor variaţiuni motivice, în special cu aspect ritmic, din punct de vedere al execuţiei, mişcările sînt omogene şi sincronizate. Acest aspect constituie unul din caracteristicile care diferenţiază pregnant jocurile ciobăneşti de repertoriul curent în care improvizaţia individuală are un rol preponderent.

Aceeaşi unitate o suprindem şi în organizarea jocurilor care, indiferent de gradul lor de complexitate, au o dezvoltare treptată în care am putea fixa următoarele momente: introducerea, în general lipsită de elemente caracterizante, nucleul tematic, care conţine imaginea specifică a jocului respectiv şi dezvoltarea, sau varierea acestuia, fără revenire la forme iniţiale. Din această cauză unele jocuri par a avea un crescendo continuu (Plopişul, Brîul, A Mutului).

Încadrarea tipologică. Concentrînd datele reieşite din analiza morfologică şi structurală a repertoriului ciobănesc trecem acum la gruparea jocurilor pe clase, tipuri şi subtipuri.

Cele 12 jocuri din acest repertoriu se încadrează în două clase: jocuri de *cerc* (I) şi jocuri de *ceată* (V). Clasa ce cuprinde numărul cel mai mare de jocuri este *ceata*, tipul reprezentativ fiind *ceata ciobănească* (Plopişul, Gătejul, A Mutului, Bondreasca, Bătrîneasca şi Crucea). În cadrul tipului jocurile au în general un aspect foarte unitar, prezentîndu-se sub forma de variante la jocurile pe care le putem considera reprezentative pentru acest tip: Bondreasca şi Plopişul.

Pornind de la aceeaşi osatură jocul Gătejul, datorită funcţiei lui distractive, aduce elemente legate de gestică, ce ne sugerează gruparea sa într-un subtip al jocurilor de *ceată ciobănească cu caracter distractiv*.

Celelalte jocuri din repertoriul ciobănesc se încadrează tipului de *Brîu mocănesc* (clasa jocurilor de cerc), subtipul *Brîu pe numărătoare* [10]. Jocul reprezentativ pentru acest subtip este Brîul, caracteristica sa principală fiind dezvoltarea treptată a figurilor prin adăugarea sau amplificarea unor elemente cinetice în funcţie de numărătoare sau comenzi. Un aspect netipic al acestui joc este trecerea în formaţie de ceată în timpul secţiunii a treia şi a patra. Am putea astfel considera forma sub care se prezintă Brîul ca o punte intermediară între tipul de ceată ciobănească şi Brîul mocănesc. Îl integrăm totuşi celui de al doilea tip

[10] Acest subtip a fost stabilit în cadrul lucrărilor asupra tipologiei jocului romînesc (A. Bucşan).

socotind că forma sa originală este cea exprimată în primele două secțiuni, celelalte părți nefiind decît expresia influenței exercitate asupra lui de către tipul de ceată ciobănească. Jocul Doiul este o variație a Brîului, mai precis Brîul în forma sa nedezvoltată.

Avînd caracteristici diferite Șchioapa, Boznеasca (variante apropiate) ca și Ceaunul pot forma un subtip aparte: Brîu în două părți.

Urmărind răspîndirea acestor tipuri pe întreg lanțul carpatic constatăm următoarele:

Tipul de ceată ciobănească îl întîlnim în primul rînd în zona nordică a Moldovei, în depresiunile din apropierea munților Călimani (Pojorîta — Cîmpulung — Suceava: Ursărеasca, Trilișești, Ardeleanca, Brustureanca; Crucea — Vatra Dornei: Leșasca). Coborînd pe lanțul carpatic spre sud, întîlnim în Vrancea jocul de bază: De tare, care în unele ocazii este executat în ceată. La Întorsura Buzăului (satul Ciumernic) jocul Bîînza reprezintă un exemplu tipic de ceată ciobănească. În Mărginimea Sibiului tipul de ceată ciobănească este reprezentat prin jocurile: Războiul, Siminicul, Cadîna-Verde, Pambrîul.

Urmărind în continuare cel de al doilea tip (Brîul mocănesc) constatăm că subtipul Brîu pe numărătoare, întîlnit la Dumbrava, este semnalat și la Întorsura Buzăului (Brîul, Ursărеasca), Mărginimea Sibiului, Bran, Sibiu (Danțul, Slănicul).

Așadar, cele două tipuri de bază ale repertoriului ciobănesc din Dumbrava se găsesc răspîndite de-a lungul întregului lanț carpatic. Acest aspect poate constitui o dovadă a unei unități carpatice din punct de vedere coregrafic, unitate bazată pe însăși comunitatea elementelor din jocurile ciobănești. Fiind vorba însă de o zonă dialectală întinsă, în cadrul ei se pot diferenția zone coregrafice avînd caractere specifice.

Datele pe care le deținem pînă în momentul de față ne permit să precizăm că jocurile bărbătești, uneori mixte, din repertoriul curent al Moldovei de nord (depresiunea Dornelor) prezintă asemănări, ce merg pînă la identitate, cu jocurile ciobănești din Dumbrava.

Enumerăm cîteva din caracteristicile cele mai importante reieșite din studiul jocurilor ciobănești din Dumbrava și pe care le întîlnim și în zona nordică a Moldovei:

— Formația de ceată în cerc și de cerc.
— Componența bărbătească.
— Desfășurare prin ocolirea lentă a spațiului de joc.
— Ritmul binar sincopat.
— Mișcări în care domină bătăile și săriturile cu pinteni.
— Construcția motivică a unor jocuri.
— Succesiunea mobilă a figurilor.
— Suprapunerea concordantă pe melodie.
— Stilul execuției: viguros, greoi, sărituri cu amplitudine mică, pași tropotiți, verticalitatea mișcării.

La explicarea acestor asemănări din punct de vedere coregrafic poate contribui și faptul istoric amintit în introducere, referitor la emigrările țăranilor ardeleni în Moldova de nord (sec. XII—XVIII), precum și viața pastorală comună în masivul Călimani.

Se poate afirma că munții Călimani, tot astfel ca și Carpații sudici, n-au format niciodată o barieră pentru zonele adiacente ci, dimpotrivă, le-a reunit, constituind axa lor de coeziune.

★

Din studiul analitic realizat în lucrarea de față credem că au putut fi desprinse atît caracteristicile specifice ale jocurilor ciobănești din Dumbrava cît și rolul important pe care ele îl dețin în conturarea dialectului coregrafic carpatic.

Considerăm, de asemenea, important pentru cercetările ulterioare faptul că în momentul de față s-a putut găsi în folclorul nostru un repertoriu unitar de jocuri ciobănești bine păstrate. În afara valorii lor de document ele au o incontestabilă valoare artistică deschizînd un orizont larg în cercetările asupra stilului specific în folclorul coregrafic.

ПАСТУШЕСКИЕ ПЛЯСКИ В СЕЛЕ ДУМБРАВА

Село Думбрава (район Топлица) расположено в зоне, лежащей близ Кэлиманского горного массива, где в прошлом было сильно развито пастушество. В своей собирательской работе специалисты впервые встретили в этом селе большой репертуар исключительно пастушеских плясок (12), бытующий одновременно с обычным репертуаром села. Это чрезвычайно важно для обследования румынского хореографического фольклора, ибо дает возможность изучать специфические элементы пастушеских плясок.

Анализ пастушеского репертуара дает сведения о бытовании этих плясок и материале, в котором разбираются их морфологические элементы.

Поскольку материал был отснят на кинопленку, в данной работе оказалось возможным осветить вопрос из области народного танца, который до сих пор мало обсуждался, а именно вопрос структурного анализа плясок.

Структурный анализ понимается как изучение отдельных движений, их функциональности, устанавливающейся между ними связи для создания специфического художественного целого.

Краткое определение терминологии относится к главным составным движениям танца. Это — элемент, хореографическая ячейка (широкий мотив, увеличенный мотив), фигура, отрезок.

В статье о пастушеских танцах села Думбравы речь идет о следующем: организации плясок, составе фигур и мотивов (используемые приемы), последовательности фигур и согласованности с музыкальным сопровождением.

Далее в статье говорится о стиле пастушеских плясок, причем отмечается их отличие от обычного репертуара. Самые главные стилистические особенности — это тяжелая, энергичная пляска, вертикальные движения, топающие шаги, небольшие прыжки с одновременным щелканием каблуками. Главные типы, которые определены, это пастушеская ватага и «Брыу пе нумэрэтоаре». Эти два типа, широко бытующие во всей карпатской зоне, свидетельствуют об их единстве с хореографической точки зрения, что объясняется, как думает автор, самими специфическими особенностями пастушеских плясок.

SHEPHERD DANCES FROM THE DUMBRAVA VILLAGE

The village of Dumbrava (Topliţa district) lies in the proximity of the Căliman Mountains, an area with a notable pastoral tradition. It is however for the first time that field-researchers have encountered and collected a more extensive stock of genuine shepherd dances (12 in number), coexisting parallel with the current village repertory. This circumstance is of particular interest

FENOMENUL REELABORĂRII UNUI TEXT FOLCLORIC EPIC

« Meşterul Manole» în versiunile unei informatoare din Sîngeorz-băi Năsăud

GOTTFRIED HABENICHT

În Năsăud, textele epice populare se află în continuu regres în favoarea celor de natură lirică [1] şi în special în favoarea categoriei, cea mai vie, a strigăturii. Balade în stilul recitativului epic [2] nu se întîlnesc în această zonă; constatarea are de altfel valabilitate pentru întreaga Transilvanie. Se presupune că în Ardeal a existat totuşi înainte vreme recitativul epic, dispărut mai apoi într-un mod asemănător Banatului [3].

După cum se ştie, elementele unui gen folcloric pe cale de dispariţie se refugiază în alte genuri. În Transilvania, textele epice sînt vehiculate pe melodii de cîntec propriu-zis, de doină şi de colindă. Din această cauză şi datorită funcţiei deosebite faţă de cele din cîmpia dunăreană, cîntate de un profesionist la masa mare, baladele ardeleneşti au o întindere mult mai redusă. Privită din acest punct de vedere, trecerea baladei în amintitele genuri folclorice apare ca un act de dezagregare a ei [4]. Pe de altă parte însă, fenomenul execuţiei baladelor pe melodie şi cu funcţie de colindă, cîntec propriu-zis sau doină, poate fi considerat nu ca o decădere, ci ca însuşi modul de existenţă a baladei în Ardeal [5]. Problema este încă neelucidată şi ar merita un studiu special.

---

[1] Al. I. Amzulescu: Cîntecul nostru bătrînesc. *Revista de folclor*, 5 (1960) nr. 1–2: 53–54.

[2] Emilia Comişel: Recitativul epic al baladei. *Muzica*, nr. 6, 1954. Aceeaşi: La ballade populaire roumaine, în Studia memoriae Belae Bartók sacra, Budapest, Akadémiai kiadó, 1957, 27–50.

[3] Avram Corcea descrie în prefaţa la « Balade poporale » (Caransebeş, 1899) fenomenul astăzi dispărut în această regiune al cîntării baladelor pe recitativ epic: « ...La diferite ocasii, precum nunţi, nedee (rugă) petreceri ş.a., cînd cei ce îşi petrec poftesc, ori cînd li se exhauriază glumele şi vorbele, cînd pe un moment par toţi obosiţi de petrecere şi joc, atunci începe lăutariul cîte un cîntec vechiu.

Întroducerea o face, ţicînd de cîteva ori aria pe violină, apoi începe cîntarea. Şi ea e frumoasă şi pătrunţătoare. Melodii eroice – triste însoţesc cuvintele – textul cîntării... »

S-a publicat de altfel şi melodia unei atari balade bănăţene în [Al. Amzulescu şi Gh. Ciobanu]: Vechi cîntece de viteji. Bucureşti, ESPLA, [1956], 45–47. Balada a fost înregistrată în 1939 de la un lăutar de 81 de ani.

[4] « ... O constatare pe care am făcut-o e că unele balade, ca *Mioriţa*, tind să se transforme în colinde şi basme..., ceea ce arată puţina vitalitate pe care o are poesia epică în această regiune ». O. Densuşianu: Graiul din Ţara Haţegului. Bucureşti, 1915, 18.

[5] Ion Taloş: Balada Meşterului Manole şi variantele ei transilvănene. *Revista de folclor*, 7 (1962) nr. 1–2: 49.

for the study of Rumanian choreographic folklore since it affords the opportunity of assessing the specific elements of pastoral dances.

The analysis of the shepherd repertory contains an outline of the full and complex display of these dances as well as of the monographical elements.

Since this material has been recorded in a film, the author has been able to tackle the structural analysis of the dance, in conditions markedly different from those generally applied to folk dances.

This structural analysis embraces the description of the units of movement, their respective functions, as well as the relationship established between them in order to achieve a specific artistic image.

The author reviews the chief units of movement that compose the dance, giving a brief terminological definition of the constituent parts: element, choreographic cell, motif (ample and enlarged), figure, section.

The delineation of the structure of the Dumbrava shepherd dances includes: their organisation, the composition of the figures and motifs, the procedure applied, the sequence of figures and their agreement with the melody.

The article next deals with the style of the pastoral dances, pointing out the specific traits distinguishing them from the current repertory. The chief distinctive features are a manly, heavy-gaited style, with vertical movements, stamping steps, leaps of small amplitude with heel-clacking.

The types identified fall into two main groups: the « Ceata Ciobănească » (Shepherd Band Dance) and the "Brîul pe numărătoare" (Counting Chain Dance). These two patterns that are widely encountered all along the range of the Carpathian mountains, reveal a choreographic unity presumably springing from the peculiar character of the shepherd dances.

Repertoriul epic al Năsăudului nu este prea vast. Găsim aici balade ca « Mioriţa », « Meşterul Manole », « Fratele şi sora », « Logodnicii nefericiţi », « Nevasta fugită », « Nevasta vîndută », « Docița », « Şarpele », « Vălean », « Pintea » ş.a. Fiecare dintre acestea îmbracă una sau, după caz, mai multe din formele de existenţă ale baladei ardelene (pe melodie de colindă, de cîntec propriu-zis şi de doină)[6]. Alături de aceste forme, în Năsăud, se mai cunoaşte şi balada strigată pe fondul unei melodii « de strigat » sau de joc, în felul strigăturilor cu conţinut liric sau satiric [7].

Majoritatea baladelor mai sus amintite fac parte din repertoriul viu al folclorului din această zonă şi au putut fi detectate relativ uşor în decursul cercetărilor de teren. Într-o situaţie deosebită se găseşte balada «Meşterul Manole», care, dispărută fiind din circuitul folcloric viu, stăruie mai ales în amintirea cîtorva bătrîni, care în tinereţe au vehiculat ei înşişi textul sau l-au reţinut doar fără să-l fi cîntat vreodată. Perioada de pierdere a textului acestei balade în Năsăud se pare că este mai îndepărtată. Raritatea ei în această zonă a determinat şi faptul că pînă de curînd nu a fost atestată în publicaţii. Totuşi, primul text al tipului transilvănean al baladei — cunoscut de noi — este originar din vecinătatea sudică imediată a zonei noastre: varianta culeasă în 1884 de Ieronim Dănilă în Budeşti-Bistriţa [8].

Din zona propriu-zisă a Năsăudului se cunosc următoarele variante:

a) una, notată de la Lupu Ban (Sîngeorz-băi) de către Iustin Sohorca (1924 ?) [9];

b) a doua, culeasă de la bătrînul Ion Buia (Sîngeorz-băi) de către Pompei Hossu — Longin (1955 ?) [10];

c) a treia, din însuşi centrul administrativ al raionului, culeasă de la Paraschiva Prăhase de către Constantin Paliciuc [11];

d) o variantă culeasă de la Ana Ban (Sîngeorz-băi) de către Ion Taloş (1961) [12];

e) a cincea, culeasă de la Palage Ţînca (Nepos), tot de către Ion Taloş, în acelaşi an [13];

f) o variantă culeasă de la o soră de Anei Ban, Lucreţia Trandafir (Iad-Bistriţa), de către Radu Niculescu (1962) [14]; şi, în sfîrşit,

---

[6] Cf. C. Zamfir, V. Dosios, E. Moldoveanu-Nestor: 132 cîntece şi jocuri din Năsăud. Bucureşti, Editura Muzicală, 1958, nr. 19—20 şi 38—44.

[7] Fenomenul a fost detectat mai întîi în comuna Rebra (vezi: « Mioriţa », mg. 1572 h, inf. Victor Scridon, 72 ani, culeg. C. Zamfir şi G. Habenicht, 22 V 1959, pe melodie de strigat) iar apoi şi în Zagra (vezi: « Logodnicii nefericiţi », mg. 1852 s, inf. Vasile Zînvel, 30 ani, culeg. R. Niculescu, G. Habenicht, L. Bîrgu, 21 V 1961 — pe melodie de joc, « Ţigănească »).

La aromîni se semnalează un fenomen întrucîtva asemănător, anume balade cîntate în timpul jocului (Tache Papahagi: Antologie Aromânească. 1922, 365—370, apud E. Comişel: La ballade populaire roumaine).

[8] Cf. I. Taloş, op. cit., 23.

[9] I. Taloş, op. cit., 33—34 (numai textul literar).

[10] I. Taloş, op. cit., 30—31 (numai textul literar).

[11] Textul literar publicat de Cicerone Teodorescu: Izvoare fermecate. Bucureşti, E.S.D.P., 1958, 206—208; melodia este culeasă şi comunicată de I. Taloş, op. cit., 28. Vezi şi mg. 2516 a, b — culeg. G. Habenicht 3 IV. 1963.

[12] I. Taloş, op. cit., 31—33 (text şi melodie). Vezi şi mg. 2516 f, aceeaşi informatoare, culeg. G. Habenicht, 4 IV 1963.

[13] I. Taloş, op. cit., 34—35 (text şi melodie). Vezi şi mg. 2516 h, aceeaşi informatoare, culeg. G. Habenicht, 5 IV 1963.

[14] Vezi mg. 2391 c, Iad-Bistriţa, culeg. R. Niculescu, 28 IX 1962; mg. 2516 g, aceeaşi informatoare, culeg. G. Habenicht 4 IV 1963.

g) versiunile informatoarei Ileana Poleac (Sîngeorz-băi) culese de Radu Niculescu (1962) și de autorul prezentului articol (1963) [15].

Variantele celor șapte informatori cît și materialul informativ auxiliar ne permit să tragem unele concluzii asupra baladei despre jertfa zidirii în Năsăud și anume:

1. Funcția tipică a baladei Meșterului Manole în Năsăud este cea de cîntec.

2. Textul circulă pe melodii de cîntec propriu-zis [16], unele de largă circulație, și pe melodii « de strigat » [17].

3. Funcția de cîntec este nu numai tipică pentru zona discutată, ci — în limitele cunoștințelor de pînă acum asupra variantelor ardelene — este și exclusivă [18]. Această constatare cîștigă în greutate prin faptul că pentru restul Transilvaniei, balada despre jertfa zidirii se cîntă numai pe melodii de colindă [19]. Chiar și pentru zona vecină, Bistrița, colinda este funcție exclusivă [20].

4. Variantele năsăudene se integrează, din punctul de vedere al narațiunii, al stilului și al sistemului de versificație (7—8 silabe), în tipul general — ardelenesc al baladei [21].

★

Un caz aparte îl formează variantele informatoarei Ileana Poleac de 70 de ani, din Sîngeorz-băi. De la dînsa deținem următoarele versiuni:

nr. 1: mg. 2389 b (relatare în proză), culeg: R. Niculescu, 26 IX 1962;

nr. 2: mg. 2388 r'(cîntat), același culegător, 26 IX 1962;

nr. 3: mg. 2516 c (cîntat), culeg: G. Habenicht, 4 IV 1963;

nr. 4: mg. 2516 d (cîntat), același culegător, 4 IV 1963;

nr. 5: mg. 2516 e (cîntat), același culegător, 4 IV 1963.

În afară de aceste cinci versiuni, complete în concepția informatoarei, s-au mai cules (înregistrate pe bandă sau notate direct) următoarele versiuni fragmentare:

nr. 6: i. 25378 (cîntat, neînregistrat), culeg: R. Niculescu, E. Moldoveanu, 26 IX 1962;

---

[15] Cotele respective sînt indicate în continuarea prezentei lucrări.

[16] Variantele: c, d, e, g.

[17] Varianta f.

[18] Indicația « colindă » din susul melodiei publicate de I. Taloș, op. cit., 28 (din Năsăud) nu corespunde realității, fiind vorba de o melodie de cîntec propriu-zis. Informatoarea confirmă aceasta, atestînd faptul că nici funcțional nu poate fi vorba de o colindă (cf. i 25590, culeg. G. Habenicht, 3 IV 1963). De asemenea este necorespunzătoare indicația « baladă » la varianta Anei Ban (I. Taloș, op. cit. 31—33), melodia fiind o variantă melodică a cunoscutului cîntec de circulație (și probabil și de origine) năsăudeană « Împărate împărate ». În notația respectivă, melodia cncepe cu rîndul melodic 5, cadența finală fiind după al patrulea rînd melodic, pe fis [1]; a se coîmpara cu varianta publicată de C. Zamfir, V. Dosios, E. Moldoveanu-Nestor, op. cit., 127—128, strofele melodice 2 sau 3 (prima fiind incompletă). De altfel noțiunea de « baladă », privită din punct de vedere funcțional, nu este suficient de clar utilizată de autorul studiului citat (a se vedea tabelul-anexă, în care termenul este folosit pentru desemnarea « speciei literare », în opoziție cu variantele cu funcție de colindă sau cîntec [« hore »], variante care de fapt fac parte din aceeași specie literară).

[19] Facem abstracție de variantele ardelene netipice (ex. nr. 15—16 din lucrarea citată a lui I. Taloș).

[20] Vezi mg. 2517 a, b—Blăjenii de jos, inf. Nazarica Mureșan, 72 ani, culeg. G. Habenicht, 4 IV 1963 (textul a fost publicat de I. Taloș, op. cit., 28—29). Vezi și i 25597, aceleași date.

[21] Vezi în acest sens analiza lui I. Taloș, op. cit., 42—50.

nr. 7: versiune fragmentară cîntată, notație directă anexată la fișa de text mg. 2516 c (vezi mai sus);

nr. 8: altă versiune fragmentară cîntată, notație directă de asemenea anexată la fișa de text mg. 2516 c (vezi mai sus);

nr. 9: mg. 2388 r (cîntat, înregistrare fragmentară), culeg: R. Niculescu, 26 IX 1962;

nr. 10: i 25377 (relatare fragmentară în proză, notație directă) culeg. R. Niculescu, E. Moldoveanu, 26 IX 1962.

Redăm în tabelul anexat textele versiunilor numerelor 1—5, urmînd ca cele fragmentare (6—10) să fie utilizate ca material suplimentar în măsura în care întregește vreo idee expusă.

Informatoarea Ileana Poleac

Pentru comparație ne vom servi de o variantă deja publicată și anume de nr. 13 din lucrarea mai sus citată a lui I. Taloș, varianta aparținînd informatorului Lupu Ban din Sîngeorz-băi [22].

Versiunile Ileanei Poleac ies — după cum am mai amintit — în anumite privințe din cadrul celorlalte variante. Aceasta se datorește faptului că informatoarea, nemaicîntînd balada de multă vreme, nu-și mai amintește textul în forma în care îl cunoscuse odată; cerîndu-i-o culegătorul, ea reproduce în proză acțiunea și încearcă să-și aducă aminte de textul versificat. Nereușind, prezintă mai apoi balada cîntată într-o realizare de text proprie, cu un pronunțat caracter improvizatoric, apropiată de narațiunea în proză.

Fenomenul, care de altfel este foarte interesant — și pare-se nu prea răspîndit — constă deci dintr-o rerealizare a unei piese folclorice exclusiv (sau aproape exclusiv) pe baza amintirii subiectului. Spunem în mod conștient: rerealizarea unei piese *oarecare* folclorice; căci articolul de față nu urmărește nicidecum să fie o intervenție în discuțiile ce se poartă în legătură cu balada jertfei zidirii, ci încearcă doar să prezinte fenomenul reelaborării, folosindu-se de exemplul concret al acestei balade.

În cazul de față, interesul creator al Ileanei Poleac a fost suscitat de întrebarea cercetătorului; recrearea a fost urmarea dorinței și apoi a neputinței informatoarei de a-și aduce aminte de text. Realizarea nu răspunde însă unei necesități vii; drept dovadă mărturisirea informatoarei că recent nu l-a cîntat decît la solicitarea cercetătorului: «... Nu mńi-o fos în gură d'e cîn am zîs-o anu trecut la domnu šela...» [23]

Oarecare însemnătate în procesul de elaborare a textului l-au avut factori ca: cunoașterea de către informatoare a credinței populare despre necesitatea jertfei

[22] Vezi trimiterea 9.
[23] Vezi i 25591, culeg. G. Habenicht, 4 IV 1963, 3.

umane [24], trăirea puternică a naraţiuii (informatoarea plînge în timpul cîntatului) [25], şi faptul că pentru informatoare întîmplarea este aproape contemporană. Ea fixează evenimentul cu circa 60 de ani în urmă: « Aiasta cîntare s-o cîntat cîn s-o tîmplat, apoi s-o lăsat; apăi io mi-aduc aminte; cîn am fost băietă. . . » [26]

Ceea ce socotim că trebuie clarificat este:

— Dacă informatoarea a cunoscut în tinereţe un text versificat, respectiv cîntat, sau a avut cunoştinţă doar de subiectul baladei, povestită în proză;

— Natura textului cunoscut odinioară de Ileana Poleac;

— Raportul dintre versiunile informatoarei Ileana Poleac şi alte variante din partea locului;

— Modalitatea improvizaţiei şi caracteristicile textului reelaborat.

*

Pentru a uşura comparaţia dintre cele cinci versiuni complete, le-am împărţit în secvenţe — în fragmente ce încheagă o idee mai largă — căutînd o potrivire sinoptică a acestora în cadrul tabelului.

Prima secvenţă (A) are caracter introductiv, de prezentare a situaţiei: 12 « meşteri mari » muncesc la construirea unei clădiri. Deşi ei muncesc de un an de zile, lucrarea nu înaintează, zidul surpîndu-se încontinuu.

Această idee se găseşte în substanţa ei în toate cele cinci versiuni, formînd motivarea acţiunii ce va urma. În afară de versiunea 2, care în această secvenţă constată doar începerea unei lucrări, celelalte patru definesc numărul zidarilor: 12. Obiectul muncii zidarilor — denumiţi « meşteri mari » — nu este precizat; în versiunile 1, 2 se vorbeşte doar de « o lucrare », iar în celelalte trei de « o clădire ». Versiunea fragmentară în proză 10 este singura care specifică faptul că este vorba de zidirea unei biserici (« . . . Apă o zîs ašel mai mare carę-o fos d'e clădit biserica. . . ») Inclinăm să credem că în concepţia informatoarei clădirea la care se lucra era în toate cazurile « o biserică »; Ileana Poleac a omis doar să facă precizarea, considerînd faptul cunoscut, nefăcînd parte din cîntec, şi de altfel fără însemnătate asupra evoluării acţiunii [27]. Faptul că se zideşte în zadar este accentuat prin constatarea că de multă vreme se lucrează fără rezultat. Versiunile 3, 4, 5 determină timpul cu « un an de zile »; nr. 2 este lacunar în această privinţă, iar nr. 1 nu precizează perioada cît s-a lucrat, lăsînd însă pe ascultător să subînţeleagă faptul că a trecut multă vreme de la începerea activităţii: « . . . Dacă s-o apucat d'ę-o lucrare, o lucrat şi zîdiu nu lę-o stat. Tot o lucrat,tăt o lucrat şî zîdiu tot o căzut şî nu lę-o stat. . . » Insistenţa asupra verbului « a lucra » (repetat de trei ori) sugerează scurgerea unui timp oarecare — nedefinit — de la momentul începerii lucrării, iar gradarea în constatarea « şî zîdiu nu lę-o stat », apoi « şî zîdiu tot o căzut şi nu lę-o stat », subliniază puternic insuccesul.

---

[24] Idem, p. 2. Asupra problemei mai revenim în cadrul articolului de faţă.

[25] Vezi de pildă fişa text (şi documentul sonor) al versiunii 2.

[26] Vezi fişa citată la trimiterea 23, p. 2.

[27] Vezi fişa text mg. 2389 b. Se ştie în general că atunci cînd un informator redă în proză conţinutul unor versuri, argumentaţia faptelor devine mai solidă şi explicită, iar cadrul general este lărgit. Contaminările se realizează cu mai mare uşurinţă, neexistînd corsetul succesiunii versurilor într-o anumită ordine logică şi binecunoscută. De pildă, cu referire la balada jertfei zidirii din Ardeal, se constată în relatările în proză deasa contaminare cu varianta Alecsandri (a se confrunta i 25590 inf. Paraschiva Prăhase, 82 ani [Năsăud] p. 2) şi cu legenda biblică a turnului Babilon (i 25595 [Nepos-Năsăud] inf. Mărina Sălvan, 78 ani, culeg. G. Habenicht, 5 IV 1963).

Versiunea 1 aduce în schimb o altă precizare în privința duratei lucrului; anume, în secvența C se amintește în treacăt că « d'e doușsprădzăše orį ᵘo to clăd'it și tot s-o surupat; lucru nu lę-o stat. . .» Faptul este adîncit în versiunea 10 (care de asemenea nu cunoaște precizarea « un an»), unde se constată că de douăsprezece ori s-a clădit biserica *pînă la jumătate*. Celelalte versiuni nu cunosc acest amănunt; ținem însă să remarcăm că atît nr. 1 cît și nr. 10 sînt relatări în proză, cu posibilități de lărgire a cadrului și de adîncire a amănuntelor mult mai mari [28]. Insuccesul muncii despre care am pomenit mai sus cu referire la versiunea nr. 1 este potențat în altele (nr. 3, 5) prin sublinierea efortului zidarilor:

Și orcît i oʳ lucrat
Vaį, lucrarę̨a nu lę-oʳ stat. . .

Și varianta lui Lupu Ban cunoaște această « secvență». Ea este însă precedată de cîteva versuri introductive, fără legătură de conținut cu restul baladei și comune multor variante (« loc comun»):

Pe marginea Dunării. . .

Se specifică apoi obiectul muncii zidarilor (care aici sînt în număr de 20): un pod.

De prezentarea situației din secvența A se leagă nemijlocit nedumerirea lucrătorilor **(secvența B).** Aceștia se întreabă asupra cauzei surpării continue a zidului (versiunile 1, 2). Oprindu-se din lucru și sfătuindu-se, zidarii caută împreună ieșirea din impas. În versiunea 1 se cere divinității sugerarea unei rezolvări.

Toată acțiunea ce urmează este determinată de acest sfat al zidarilor; scopul sfatului este găsirea mijlocului pentru ducerea la bun sfîrșit a lucrării. Credem că sub acest unghi trebuie privită semnificația acestei secvențe.

Figura centrală a baladei — « paleru» [29] (el nu are un nume în versiunile Ileanei Poleac) — se detașează pentru prima oară de ceilalți zidari în cadrul acestei secvențe: el este cel ce pune întrebarea: « Dǫmńe, ǫare cum să făšem ? Če, dǫmńe, sfat ńe daį, ca să puťem să ńe steįe lucrarę̨a asta ?. . .» (versiunea 1; idem nr. 7).

Secvența B nu se găsește decît în versiunile 1 și 2 (6, 7). În varianta lui Lupu Ban, ea stă în mod mult mai categoric sub semnul meșterului mare, ceilalți zidari — colectivul — trecînd pe planul doi (Meșterul cel mare are numele de Petrea — în alte variante Siminic [30] — iar soția lui este denumită Maria). Mijlocul de remediere este căutat aici prin vis.

Secvența C cuprinde hotărîrea și jurămîntul celor 12 meșteri de a zidi pe nevasta care va sosi prima. Pe cînd în versiunile nr. 1, 2 (6, 7), această secvență pare o concluzie logică a celei precedente (nedumerirea și căutarea unei soluții), în celelalte versiuni trecerea la secvența C se face nemijlocit de la A, B apărînd doar ca o verigă cu funcție de legătură și fără importanță prea mare. Căci soluția « jertfa zidirii» poate fi foarte bine legată nu numai de nedumerirea meșterilor

[28] Vezi trimiterea precedentă.

[29] « Paler — un fel de inžineriu pentru curți, cum ar fi: ieu să iau lucrarę̨a și bag ǫameni la lucru. . .» (fișa text mg. 2389 b); este vorba deci de un fel de antreprenor.

[30] Vezi varianta citată la trimiterea 10.

(secvența B), ci și de constatarea situației: surparea continuă a zidului (secvența A). În această a doua situație, hotărîrea și jurămîntul (secvența C) apar mai directe și mai aspre. Meșterii știu că singurul mijloc de isprăvire a lucrării este zidirea unui cap de om și în această privință nu mai există nici o nedumerire. Singurul lucru care le rămîne de clarificat nu este « ce să facă » (nr. 1), ci

Și ii, vai, s-o žud'ecat
Cum în zîd' pe šińe puńe... (nr. 4).

Superstiția însăși nu este explicată mai îndeaproape, ea considerîndu-se cunoscută. Singurul element explicativ este adus în versurile:

In zîd' noi, vai, s-o zîd'im
Ca lucrarea să ne steie... (*nr.* 2).

Fără a intra în problema răspîndirii generale a credinței populare despre necesitatea unei jertfe umane la temelia unei clădiri, menționăm doar că aceasta a fost larg cunoscută și în Năsăud. A existat convingerea că la temelia oricărei lucrări mai mari trebuie să se zidească cap de om, iar la construcții mai mici (case) trebuie să se jertfească cel puțin animale (cap de găină, pui viu, pisică; în afară de aceasta se puneau bani în cele patru colțuri, pîine și sare). Aceste jertfe erau destinate « omului pămîntului »; în cazul în care nu se lua în considerație superstiția, « omul pămîntului » își lua singur ceea ce i se cuvine: urma să moară cineva în casă. Aceste informații le deținem de la Ileana Poleac [31]; o altă informatoare din Sîngeorz-băi — Ana Ban — specifică: « ... mai cu samă la biseriș să făšę așa [adică se aducea o jertfă umană]... am auzît d'e la bătrîni!... » [32]

Desigur că superstiția s-a perimat; cel mult îi mai dau crezare cîțiva bătrîni — în special dintre cei ce în trecut n-au avut posibilitatea de a merge la școală. A dispărut de altfel și baza de perpetuare a superstiției. În loc de orice comentariu redăm spusele Lucreției Trandafir din comuna Iad, care exemplifică nu numai poziția ei în fața superstiției, ci și contrapunerea acestei atitudini cu cea a tatălui ei, deci cu cea a generației bătrîne: « ...Apoi și noi am zîd'it casa asta și tata o zîs că n-am pus găină acolo. I-am spus: lasă-mă, tată, cu dę-ăstea! și iel numa: bińe, bińe! Și dus o fost, o murit peste doi ai. D-astea-s vorbe d'in bătrîni. Că šine-i să moră, more!... » [33]

În lumina acestei mici digresiuni, care arată terenul pe care s-a perpetuat balada discutată, neexplicarea necesității jertfei (a superstiției deci) nu mai apare ca o omisiune, ci ca o dovadă a vechimii variantelor discutate [34].

De hotărîre este legat și legămîntul (jurămîntul) meșterilor prin care consimt cu toții la zidirea soției mai întîi venite. Jurămîntul nu are aci echivalentul păstrării tainei ca în alte variante ce conțin acest motiv; el este doar o întărire a hotărîrii. De aceea credem că în cazul particular de față nu se poate vorbi de un element ce a survenit ulterior în evoluția generală a baladei [35]. Jurămîntul lipsește doar din nr. 4 și 5; credem că este o omisiune de moment a informatoarei.

---

[31] Vezi trimiterea 23, p. 1—2.
[32] Vezi i 25593, culeg. G. Habenicht, 4 IV 1963, p. 2.
[33] Vezi i 25594, culeg. G. Habenicht, 4 IV 1963, p. 2.
[34] I. Taloș, op. cit., 43.
[35] I. Taloș (op. cit., 44) consideră pe bună dreptate, credem, elementul « jurămînt » (în sensul păstrării tainei hotărîrii) ca fiind « un motiv relativ tîrziu ».

Hotărîrea apare în toate cazurile ca fiind colectivă. Se exceptează versiunea nr. 5, unde la întrebarea: pe cine să zidim? răspunde palerul cel mare, căruia îi aparţine deci soluţia:

Care muierę — a veńi
În zîd' ię s-a zîd'i...

Văzută în ansamblu, secvenţa C — comună tuturor celor cinci versiuni discutate — apare ca primul punct nodal în desfăşurarea acţiunii.

În varianta lui Lupu Ban, soluţia aparţine lui Petrea. Deşi elementul «jurămînt» lipseşte, «trădarea» este prezentă: ortacii lui sînt cei ce o determină (prin minciună) pe Maria să plece la locul de muncă.

Secvenţa D care urmează este caracterizată în toate cele cinci versiuni prin utilizarea optativului: temerea palerului cel mare, că *ar putea* veni soţia lui mai întîi. Palerul iese în această parte a baladei în prim plan: întreaga secvenţă stă — în toate versiunile — sub semnul vorbirii lui directe. Temerea lui şi totodată şi neputinţa lui de a influenţa mersul evenimentelor (căci de o trădare a jurămîntului nu poate fi vorba) îl împing la implorarea divinităţii de a-l feri de nenorocire. Într-un mod sugestiv este subliniată frica lui prin insistenţa asupra unor cuvinte şi prin repetarea amplificată a propoziţiunii:

«Domńe, domńe, dă domńe şeva în cale;
domńe, dă-ị domńe şeva, ca să nu vie fomeịa mę!» (nr. 1).

Piedicile pe care le preconizează palerul sînt:

a) spin în cale: nr. 2;
b) lup în cale: nr. 3, 4, 5;
c) să-şi rupă un picior: nr. 3, 4, 5;
d) nedefinit («ceva în cale»): nr. 1.

Deci în trei versiuni (nr. 3, 4, 5) găsim ca piedici lupul şi ruperea piciorului, într-una spinul (nr. 2) şi în alta generic «ceva în cale» (nr. 1). De notat că în toate cazurile argumentaţia «ca să nu vie aşa tare» este prezentă într-o formă sau alta.

Conţinutul uman al secvenţei este accentuat prin amintirea în două versiuni (nr. 4, 5) a celor doi copii care ar rămîne fără mamă. Ileana Poleac este singura informatoare care — după cîte ştim — vorbeşte de doi copii. Acest număr nu este justificat de necesităţi poetice şi ni se pare pur şi simplu un capriciu de moment. De altfel la versiunile 1—2 (culese în 1962) nu este atacată această problemă; totuşi, informatoarea ştia de existenţa acestei imagini în baladă. Iată ce relatează ea: «Palèru ịera însurat de vo tri aị şî avę *un* [sic!] copil...» (nr. 10).

În varianta lui Lupu Ban, drumul soţiei este zugrăvit activ (imperfectul indicativului); piedica preconizată este spinul, dar în alte variante apar şi lupul, brujul etc. [36], prezentate gradat în cadrul aceluiaşi text. Rugămintea lui Petrea este împlinită, însă soţia învinge toate obstacolele şi ajunge la el.

Dacă în secvenţa D tragedia se conturează vag în jurul palerului, **secvenţa E** împlineşte temerea acestuia. Nu mai rămîne nici urmă de îndoială că palerul este personajul principal al baladei. Faptele relatate sînt: sosirea soţiei şi zidirea acesteia.

[36] Vezi varianta citată la trimiterea 12.

Spre deosebire de restul variantelor transilvănene cunoscute, rugămintea palerului de a pune piedeci nu este împlinită. Mai mult decît atît, în versiunea 1 sosirea soției palerului — care în baladă nu are un nume — apare ca voită de însăși divinitatea implorată.

De altfel relatarea este foarte sumară și lapidară. Doar în nr. 1 și 2 aflăm de motivul venirii soției: aducerea mîncării. Palerul refuză mîncarea, pretextînd că ar fi amară. (În varianta lui Lupu Ban lipsește atributul amar). Palerul este cuprins de deznădejde (« plînge ») și nu ia parte la zidirea soției sale (nr. 1, 2); în versiunile 3 și 4 nu se specifică dacă el ia parte la zidire, iar dintr-o singură versiune reiese că el însuși își zidește nevasta (nr. 5). În varianta lui Lupu Ban, zidirea este efectuată de meșterul mare, Petrea.

Considerăm că zidirea soției fără ca palerul să ia parte este un element de narațiune în sensul unei adaptări la concepția personală a informatoarei. Prin împlinirea jurămîntului de către ceilalți zidari, figura palerului apare mai puțin hotărîtă, doborîtă de nenorocirea ce l-a curpins; versiunile nr. 1, 2 apar din acest motiv mai puțin aspre, mai « actualizate ».

Figura soției nu este bine conturată; ea nu are personalitate. În realizarea informatoarei ea este pasivă în timpul zidirii: « ... o băgat-o în zîd' și tot o zîd'it-o, tăt o zîd'it-o, pînă șę-o ieșît [zidul] deasupra capului. . . » (nr. 1). În varianta lui Lupu Ban, figura Mariei este mai puțin ștearsă. Zidirea treptată este viu zugrăvită.

În versiunile 1 și 4 balada se termină cu constatarea zidirii soției. În nr. 2 și 5 se mai adaugă un reproș al palerului în legătură cu graba cu care i-a venit soția. În nr. 2, acest reproș are caracter de tînguire, în nr. 5 este nepersonal, rece. O tînguire — în acest caz a povestitorului — apare și în versiunea nr. 3, de astădată reluînd motivul celor doi copii rămași orfani, pe care l-am semnalat în cadrul secvenței D la nr. 4 și 5.

Varianta lui Lupu Ban se încheie prin vorbirea directă a soției în timpul zidirii. Viziunea copilului rămas orfan, crescut în mijlocul naturii, este plină de poezie.

★

Din punctul de vedere al mijloacelor tehnice de realizare a celor cinci versiuni avem de observat următoarele:

a) Prima versiune este în proză. Ea nu cuprinde elemente de conținut în plus față de celelalte versiuni, dar le încheagă cel mai logic și le expune cel mai explicit. Revenirile asupra unor fapte relatate nu sînt întotdeauna motivate din punct de vedere artistic (vezi de pildă secvența E).

b) Versiunile 2, 3, 4 și 5 sînt în versuri. Ele sînt toate lapidare în expunere și în parte și lacunare [37].

c) Lungimea variantelor variază între 21 (nr. 3) și 32 de versuri (nr. 2). Aceasta reprezintă doar circa a cincea (respectiv a treia) parte din numărul obișnuit de versuri al tipului transilvănean.

d) Între versuri sînt intercalate fragmente lălăite, subliniind momentele în care informatoarea caută să-și aducă aminte versul următor.

e) Tipul de vers este cel octosilabic, deci același care caracterizează variantele transilvănene în general.

[37] Vezi de pildă versiunea 2, secvența b.

f) Alături de versul de 8 silabe găsim pe cel de 7 silabe și de 7 silabe + 1 silabă de completare. Ca un caz particular exemplificăm un vers de 6 silabe + 2 silabe de completare:

In zîd' ie s-a zîd'i, măi, măi...
(nr. 5, v. 12 — la repetare).

In unele cazuri avem și versuri de 9 silabe:

Și în zîd' noi pă șine — om puńe...
(nr. 5, v. 9).

Din cerințele melodiei, silabele de completare se pot succede mai multe la un loc, trecînd de funcția împlinirii numărului de 8 silabe. Astfel putem avea scheme ca:

7 + 2: *Și în zîd', vai, mńi-o zîd'it*, măi, măi, (nr. 4, v. 23)
8 + 2: *Dară palerîu șel mare*, măi, măi (nr. 3, v. 12)
7 + 1 + 2: *Dară ei še s-o grăire*, măi, măi (nr. 3, v. 6)

g) Silabele de completare utilizate sînt următoarele: măi (mă) re, le ,u, vai. (Remarcăm că *re* este silabă de completare și în nici un caz formă de limbă, resp. infinitiv lung).

h) Exclamația «vai», care revine deseori în cursul versiunilor 2, 3, 4, 5, nu are întotdeauna aceeași funcție. Uneori ea apare ca o silabă de completare în sensul celor arătate la punctul g, alteori însă face parte integrantă din vers, fiind ori la începutul, ori la mijlocul acestuia:

(*Vai, lucrarea nu le-or stat*, măi, măi (nr. 3, *v.* 5)

[schema: 7 (1 + 6) + 2]

(*Noi în zîd', vai, u-om zîd'ire* (*nr.* 4, *v.* 11)

[schema: 7 (3 + 1 + 3) + 1]

Fără discuție că această exclamație are un caracter expresiv strîns legat de tematica sumbră a baladei. Drept dovadă că este folosită fără vreo motivare determinată de legile de versificație populară. Iată un asemenea vers, ce însumează 12 silabe și care este construit după schema 6 + 1 + 3 + 2:

Să-i rumpă dumńedzău, vai, um pt'išoru, măi, (nr. 5, v 17).

Existența formațiunilor supranumerare față de versul popular obișnuit se datoresc și țin de procesul de improvizație; ele își găsesc oarecum un corespondent în bocetele din Țara Romînească.

i) Informatoarea nu arată vreo preocupare specială pentru rimă. Rimele sînt întotdeauna directe și cuprind doar cîte două versuri, excepțional cîte trei. Luînd ca exemplu versiunea nr. 2, constatăm că în cadrul celor 32 de versuri găsim doar două rime a cîte două versuri (v. 18—19 și 23—24), două rime a cîte trei versuri (v. 20—21—22 și 30—31—32) și o asonanță de două versuri (v. 15—16).

j) Anacruzele nu sînt numeroase; majoritatea lor sînt conjuncții care leagă versul, în fața căruia stau, de cel anterior; ele fac deci parte din context și pot fi

detectate ca anacruze — în condiţiile unui text improvizat cu versuri inegale ca lungime şi fără obligativitatea concordanţei accentului metric cu cel tonic pe ultima silabă impară [38] — doar pe baza muzicii, respectiv al locului ce-l ocupă în raport cu rîndul melodic. Iată cîteva exemple:

n *Dară ii̯ s-o* m *vorovitu*
Şi *Laolaltă-o, vai̯, žuratu* (nr. 2, *v.* 6—7)

sau:

Dară i̯el să, vai̯, plînžele
Că *Zîdari-n zîd' o băgare* (*nr.* 2, *v.* 27—28) [39].

Acest fapt imprimă versurilor un caracter de naraţiune neversificată, subliniind stilul improvizatoric al pieselor în cauză.

k) Acţiunea este narată la trecut (perfectul compus), în majoritatea cazurilor la persoana a treia, după caz plural sau singular:

« *Dară e̯i̯ s-o hotărîtu*
Şi ii̯, vai̯, s-o žud'ecat...» (nr. 5).

Alt exemplu (pers. 3-a singular):

« *Dar paleru šel mai̯ mare*
I̯el d'in gur-o cuvîntatu...» (*nr.* 2).

Vorbirea directă este însă la persoana întîia (plural şi singular), folosindu-se, după caz, moduri şi timpuri diverse (indicativ prezent, subjonctiv, viitor I etc.)

Un caz aparte îl formează versiunea fragmentară nr. 9, în care însăşi naraţiunea este efectuată la persoana I-a plural:

Dară noi̯, vai̯, meşteri̯ mari, măi̯
Noi̯ ne̯-am hotărît aşale...

l) Comparînd din punct de vedere tehnic versiunile între ele, constatăm că, caracterul improvizatoric nu poate fi dedus doar din lungimea diferită a versiunilor aceleiaşi informatoare, din structura diversă, neunitară a versurilor şi din sărăcia de rime, ci se exteriorizează cel mai limpede din modul diferit de aşezare a versurilor în cadrul a mai multor versiuni diferite. Pentru a reda cît mai plastic acest

---

[38] Fenomenul nu este prea frecvent nici în cele cinci versiuni analizate, totuşi nu poate fi trecut cu vederea. De pildă la nr. 4, versul 19 este octosilabic cu accentul metric ultim pe silaba 7, dar accentul tonic al ultimului cuvînt cade pe silaba 8:

« *Că la miñe dac-a veñi...*»

[39] În legătură cu interjecţia « vai» vezi cele expuse mai sus. De notat că în ambele exemple, ea stă la mijlocul versurilor respective, fiind silaba de început a emistihului secund. Dacă în nici un caz nu se poate pune semnul de egalitate între această interjecţie şi « m»-ul anacruzic din mijlocul primului vers al exemplului întîi (care nu face parte organică din vers, stînd *între* emistihuri), o anumită asemănare trebuie totuşi remarcată. Atragem atenţia că fenomenul intercalării între cele două emistihuri a unei anacruze «fiziologice» este frecvent mai ales în piesele rubato de largă respiraţie din Năsăud.

fenomen, am atribuit fiecărui vers aparte un simbol numeric; redăm mai jos succesiunea din numerele 2, 3, 4, 5:

	Secvența A	Secvența B	Secvența C
2)	1	7 5va	8 9 10 11 12 13 9
3)	2 1v || : 3 4 5 : ||		10v 11v 9v 12 13v 13va
4)	1va 6 2 3 5v		2 8v 10va 14 12va 13vb
5)	1va 2 3 5v 4v		8 10va 9va 14v 15 12 13vc

	Secvența D.
2)	15a 15b 16 17 18 19 20 21 22
3)	15av 23 24 21v
4)	23v 20v 21va 23 20v 21va 24v 25 13v 26
5)	15a 23 20v 21va 24va 21vb 26v

	Secvența E
2)	27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 36v
3)	27v 29v 29va 36va 26va 36vb
4)	29vb 36va
5)	27va 29vc 36va 15a 39 29vd 36vb

Credem de prisos şi neconcludentă pentru problema cercetată evaluarea statistică a frecvenţei fiecărui vers în parte. În schimb sesizăm cititorului faptul că în general informatoarea operează în cadrul fiecărei secvenţe cu aceleaşi versuri (variate), pe care le dispune în celelalte versiuni într-o succesiune diferită (sau parţial diferită), după inspiraţia ei momentană şi în raport de cum i-au rămas în memorie.

Am însemnat varierea printr-un « v » adăugat simbolului cifric respectiv [40]; în acest fel se poate urmări în tabelul de mai sus fiecare vers cu conţinut identic (sau aproape identic) în realizări diferite.

m). Cele cinci versiuni ale Ileanei Poleac au versuri comune şi cu varianta lui Lupu Ban. Acestea sînt: 5v (vers 9), 15av (vers 10), 15bv (vers 12), 12v (vers 28), 29 v (vers 29), 13 v (vers 30), 28 v (vers 53), 18 v (vers 59), 36 v (vers 89); versului 50 îi corespunde un fragment din versiunea 1 în proză (secvenţa E).

În afara identităţii desfăşurării generale a acţiunii şi a succesiunii episoadelor, acest fapt constituie un argument puternic în sprijinul afirmaţiei că Ileana Poleac a cunoscut nu numai naraţiunea baladei (în proză) despre jertfa zidirii, ci însăşi balada de tip ardelean.

Înainte însă de a trece la tragerea unor concluzii în acest sens, găsim necesară expunerea a cîtorva elemente de analiză muzicală.

★

Informatoarea cîntă cele cinci versiuni pe două melodii diferite:

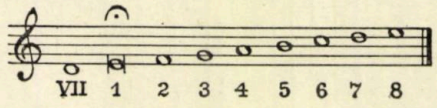
Melodia publicată la sfîrşitul lucrării de faţă şi notată cu I, a fost cea pe care au fost realizate versiunile culese în 1962 (respectiv 2, 6,9).

În 1963 informatoarea a cîntat toate versiunile (respectiv 3, 4, 5, 7, 8) pe melodia publicată sub nr. II.

Ambele melodii sînt de cîntec propriu-zis, răspunzînd funcţiei pe care o are balada în zonă. În această privinţă, versiunile Ileanei Poleac se integrează perfect în ansamblul celorlalte variante din partea locului.

Melodia nr. I este de circulaţie ardeleană. Din Năsăud este cunoscută printr-o variantă publicată în « 132 cîntece şi jocuri din Năsăud » [41].

Ea utilizează scara frigicului medieval:

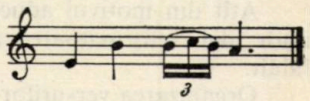


cu un ambitus de la VII-8 (nonă mare). Luîndu-se în consideraţie finala reală, se constată registrul vocal mediu în care este executată piesa (e^1— fis^2). Mersul melodic

[40] Pentru a deosebi între ele versurile ce poartă acelaşi simbol, li s-au adăugat cîte o literă de pildă:
versul 20, versiunea 2: « Dară ję tare s-o grăbd'itu » (simbol: 27)
versul 16, versiunea 3: « Dară ję s-o mai pădzîre » (simbol: 27 v)
versul 20, versiunea 5: « Da ja maj tare vęnę » (simbol: 27 va)
versul cu simbolul 15: « Dar palerų-aşa o zîs » (versul 10, versiunea 5)
contrage ideea a altor două versuri (versurile 11,12, versiunea 2), care din acest motiv poartă cu el acelaşi simbol, însă cu specificaţia « a » şi « b »: « Dar paleru šel maj mare (simbol 15 a)
Jel d'in gur-o cuvîntatu, » (simbol 15 b)
Sistemul a fost utilizat şi pentru redarea schemei formei muzicale la analizarea melodiei nr. II.

[41] C. Zamfir, V. Dosios, E. Moldoveanu-Nestor: lucr. cit., 126, nr. 69: « Maică nu mă legăna » (com. Leşu, inf. Maria Precup).

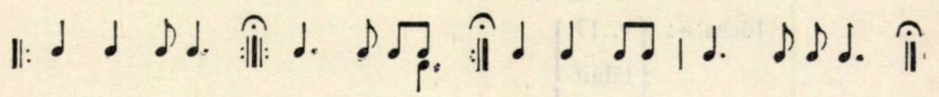
este sinuos: se succed salturi caracteristice (cvintă perfectă ascendentă, sextă mică ascendentă) cu intervale de secundă (mică şi mare) descendente. Tendinţa generală a melodiei este coborîtoare. În primul rînd melodic se insistă asupra unei formule ce reprezintă un avînt de la 1 la 4 (prin atingerea lui 5):



Avîntul este gradat apoi în rîndul melodic următor prin trecerea nemijlocită la 7. Rîndul melodic secund are o tendinţă total descendentă (7—1), care prin aceasta contrastează şi totodată întregeşte armonios primul rînd. Al treilea rînd melodic are caracter concluziv şi înmănunchează o sinteză a ambelor rînduri premergătoare. În acest fel, varianta apare bine închegată şi artisticeşte realizată.

Ornamentica este redusă (apogiaturi), iar variaţiile de la o strofă melodică la alta nu afectează schema generală a piesei.

Scheletul ritmic al piesei este următorul:



Motivele ritmice se grupează deci astfel: a | a ‖ b | bv ‖ av | bv ‖

Această schemă corespunde în general şi formei muzicale a piesei. O notăm în felul următor: $_1A_4 \frown \| \; _7B_{VII} \frown \| \; _1C_1 \frown \|$

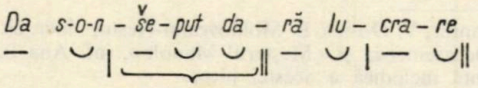
Motivele (corespunzătoare unui emistih) se evidenţiază însă clar. Iată o reprezentare analitică amănunţită a formei piesei:

$_1A_4$	$_1a_4$	$_1a_4$
$_7B_{VII}$	$_7b_4$	$_3^5bscv/_{VII}$
$_1C_1$	$_1av_4$	$_3^5bscv/_{c_1}$

Stroficitatea melodiei nu este încălcată [42].

Execuţia este largă, tînguitoare. Melodia a fost bine aleasă pentru a purta textul baladei despre jertfa zidirii.

În cazurile unor versuri supranumerare, informatoarea a grupat silabele în cadrul rîndului melodic astfel, încît accentul metric să coincidă cu accentul tonic al ultimului cuvînt. De pildă în prima strofă melodică, rîndul melodic secund poartă un vers de nouă silabe:



[42] Lipsa rîndului melodic 3, din strofa melodică XV, este o simplă omisiune.

În mod excepțional — și pentru a răspunde acestui imperativ al coincidenței accentelor tonic și metric al ultimului cuvînt — informatoarea utilizează în atari cazuri picioare metrice ternare.

Atît din motivul aducerii aminte a versului următor cît și pentru sublinierea unor idei, informatoarea repetă unele versuri sau intercalează între ele un rînd lălăit.

Organizarea versurilor în strofe melodice nu urmărește o ordine precisă. Găsim următoarele variante în acest sens:

v. a-a-b (cinci strofe melodice)
v. a-b-b (șase strofe melodice)
v. a-b-c (patru strofe melodice)
v. a-a (excepție; o strofă melodică).

Aceste modalități diferite de organizare a versurilor în strofe melodice nu evidențiază nicidecum în decursul execuției fragmente de text închegate ca sens. Pentru a exemplifica afirmația noastră: versurile 17, 18, 19 formează o idee, versurile 20—21 la fel; aceste versuri sînt grupate în strofe melodice diferite în felul următor:

Ideea a: v. 17 / lălăit / v. 18 } strofa melodică IX
v. 19: / v. 20 } strofa melodică X
Ideea b: v. 21 } strofa melodică XI

Modul de repartizare a versurilor pe strofe melodice se datorește bunului plac al informatoarei. Melodia este tratată pe un plan cu totul secundar, primatul textului fiind evident.

Melodia nr. II este o variantă a cunoscutei piese « Împărate, împărate », de asemenea publicată în antologia « 132 cîntece și jocuri din Năsăud » [43]. Melodia i-a fost sugerată de culegător: informatoarea a căutat în zadar să-și aducă aminte de « horea » pe care s-a cîntat această baladă. « Are melodia ieș [anume] ! », declară ea [44]. Amintindu-i melodia « Împărate, împărate » — cu care s-a mai înregistrat în localitate balada [45] — o recunoaște și o acceptă imediat [46].

Se poate într-adevăr să fi existat vreo aderență mai mare între textul baladei despre jertfa zidirii și melodia aceasta. Argumentele ce vorbesc în sprijinul acestei supoziții sînt:

a) existența în zonă a textului pe această melodie la o altă informatoare;

[43] C. Zamfir, V. Dosios, E. Moldoveanu-Nestor: lucr. cit., 127 nr. 71 (com. Leșu, inf. Reghina Tăpălagă). De asemenea și « Meșterul Manole », inf. Ana Ban din Sîngeorz (vezi trimiterea 12) este o variantă melodică a acestei piese.

[44] Vezi fișa citată la trimiterea 23, p. 1.

[45] Vezi varianta citată la trimiterea nr. 12; vezi observația de la trimiterea nr. 18.

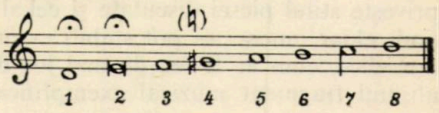
[46] Vezi fișa citată la trimiterea 23, p. 1.

b) recunoașterea de către informatoare că aceasta e melodia «anume» a baladei;

c) vechimea evident mai mare a melodiei față de celelalte pe care circulă textul [47];

d) argumente de structură muzicală.

Melodia utilizează următoarea scară:



Funcțiunile modale nu sînt evidențiate în mod neîndoielnic; totuși, credem că interpretarea cea mai apropiată de realitate este recunoașterea unui mod doric medieval, construit pe d^1, cu treapta a patra alterată suitor (și uneori readusă la g^1); cadențarea finală se realizează astfel pe treapta a doua.

Melodia utilizează un ambitus de o octavă. Treptele 7—8 fiind însă atinse doar de două ori în decursul celor 8 strofe melodice, se poate afirma că ambitusul de facto este hexacordul d^1—h^1. Raportat la înălțimea reală a execuției: fis^1—dis^2, registrul este mediu.

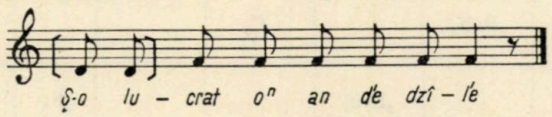
Atît acest ambitus cît și scara doricului medieval cu treapta a patra fluctuantă corespund tipului de doină din partea locului și apropie melodia discutată (care este de cîntec propriu-zis) de acest gen.

Profilul melodiei este mixt — ascendent și descendent — nota predominantă fiind descendența. De asemenea predomină mersul melodic treptat, salturile intervenind mai sporadic.

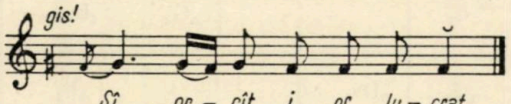
Legat și de posibilitățile informatoarei, piesa este doar sărac ornamentată.

Stilul parlando imprimă ritmului un caracter liber. Legat și de acesta, se reliefează foarte clar tendința unui recitativ care apropie și mai mult piesa de tipul de doină și poate și de tipul recitativului epic amintit la începutul articolului.

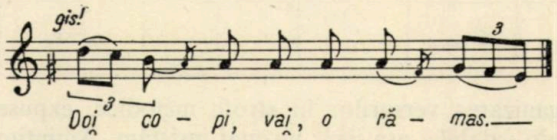
Găsim astfel atît recitativul recto-tono(pe treptele 3, 4, 5):



recitativul melodic prin alternarea a două trepte alăturate (6—5, 4—3):



cît și recitativul melodic amplu:



Atragem atenția asupra puterii expresive, strîns legată de text, a ultimei formule melodice exemplificate.

Existența acestor elemente de recitativ este unul din argumentele care vorbesc de o legătură mai strînsă înainte vreme a acestei melodii cu textul baladei despre jertfa

[47] Unele melodii sînt evident mult mai recente. A se compara melodiile din lucrarea citată a lui I. Taloș (Nepos, Năsăud-oraș).

zidirii (sau cu texte epice în general). În plus, chiar dacă stilul de recitativ a fost aplicat ulterior acestei melodii, legătura lui cu un text de baladă poate sprijini întrucîtva presupunerea existenței în trecut a recitativului epic în Transilvania.

Am dori să atragem atenția asupra aderențelor incontestabile în ceea ce privește stilul piesei discutate și cel al melodiilor baladelor din cîmpia Dunării. Mai mult chiar, uneori se pot stabili — cu anumite rezerve desigur — și unele paralele melodice, cum ar fi cea de mai jos din balada « Iovan Iorgovan », raportată la ultimul fragment muzical exemplificat:

Prezentarea sinoptică a melodiei dezvăluie la prima vedere caracterul cvasi liber al ei. Partea supusă modificărilor este cea mediană; începutul și sfîrșitul rămîn — desigur cu excepția unor variații melodice mărunte, ce nu afectează forma — stabile. Iată schema formei piesei [49]:

I.								$_{3}Eva_{2}$
II.	$_{6}Avc_{5}$	$_{6}Bva_{1}$	$_{4}Bv_{1}$	$_{1}C_{3}$				$_{4}Ev_{2}$
III.	$_{6}A_{4}$	$_{3}B_{1}$	$_{4}Bv_{1}$	$_{1}C_{3}$	$_{4}D_{3}$			$_{3}E_{2}$
IV.	$_{6}Ava_{5-3}$	$_{3}Bvb_{1}$		$_{1}C_{3}$				$_{4}Evb_{2}$
V.	$_{6}Avb_{5-3}$		$_{4}Bvc_{1}$			$_{3}F_{5}$		$_{6}Evc_{2}$
VI.	$_{6}Avb_{5-3}$	$_{3}Bvc_{2}$	$_{4}Bv_{1}$	$_{1}C_{3}$			$_{5}G_{2}$	$_{4}Evd_{2}$
VII.	$_{6}Avc_{5-3}$	$_{3}B_{1}$		$_{1}C_{3}$	$_{5}Dv_{3-2}$			$_{3}E_{2}$
VIII.	$_{8}Avc4_{4-2}$	$_{3}B_{1}$		$_{1}Cv_{3-5}$				$_{6}Evc_{2}$

Principiile în legătură cu organizarea versurilor în strofe melodice, expuse la analiza melodiei precedente, rămîn valabile, așa încît nu mai insistăm. Amintim doar schemele de organizare întîlnite:

---

[48] mg. 25 a, Desa-Calafat-Oltenia, inf. Mihai Constantin. Publicată în « Vechi cîntece de viteji », lucr. cit., 34—44. (Vezi rîndul melodic A, p. 34).

[49] Vezi remarca asupra sistemului de la trimiterea 40.

v. a-a-b-c (două strofe melodice)
v. a-a-b-b-c (o strofă melodică)
v. a-b-c-d (două strofe melodice)
v. a-a-b-b-c-d (o strofă melodică)
v. a-b-c-c-d-e (o strofă melodică)
v. a (excepție; o strofă melodică).

Faptul că informatoarea începe piesa cu rîndul melodic E subliniază în plus primatul textului asupra melodiei.

★

Analiza efectuată a demonstrat că informatoarea a cunoscut odată nu numai narațiunea baladei, ci și o variantă de text versificată. Această variantă a avut funcție de cîntec. Ea era de tip ardelenesc și se încadra în ansamblul variantelor năsăudene.

Reconstituirea textului s-a efectuat pe de o parte pe baza elementelor păstrate în memorie: subiectul baladei, mici fragmente de versuri și melodia (?), iar pe de altă parte, improvizînd cu ajutorul arsenalului de mijloace ale creației poetice populare.

Confruntarea versiunilor Ileanei Poleac cu tipul general ardelenesc al baladei au arătat că ea nu a reținut elemente de amănunt. Informatoarea a realizat în versiunile ei doar momentele esențiale ale baladei, redîndu-le într-un mod lapidar — uneori lacunar — și apropiat de povestirea în proză. De aceea versiunile Ileanei Poleac sînt mai reduse ca proporții și artisticește mai puțin realizate.

De asemenea se poate deduce, din confruntarea celor cinci versiuni discutate cu tipul general ardelenesc, probabilitatea cunoașterii înainte vreme a unei variante relativ arhaice [50].

Contactul informatoarei cu vreuna din variantele difuzate larg prin scris (Alecsandri, G. Dem. Teodorescu) trebuie negată [51].

Reelaborarea, consecință a unui efort creator, a avut drept urmare o stabilizare aproximativă a textului [52]. Cu toate acestea, nerăspunzînd unei nevoi spirituale momentane și nefiind nici artisticește la înălțimea exigențelor, textul nu a intrat în circuitul folcloric.

ФЕНОМЕН ВОССОЗДАНИЯ ЭПИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА

Баллада „О мастере Маноле" в версии песенницы из Сынджорз-бэй, Нэсэуд

Баллада о замурованной жертве исчезла из фольклорного обихода Нэсэудской зоны (северо-восток Трансильвании). Она осталась только в памяти немногих хранителей фольклора старшего возраста, которые исполняли или слышали этот текст когда-то в молодости. В ходе полевого исследования была, однако, найдена старушка, которая, запомнив сюжет и кое-какие отрывки из стихов этой баллады (и мелодии?),

---

[50] Cf. I. Taloș, op. cit., 43—44 (resp. prezența superstiției care a generat balada, hotărîrea meșterilor de a zidi soția întîi venită independent de vreun vis, caracterul specific al jurămîntului și absența divulgării lui, neîmplinirea obstacolelor din calea soției etc.)

[51] Vezi remarca de la trimiterea 27. Din nici una din relatările în proză (inclusiv materialul informativ auxiliar) nu reiese vreun element de contaminare cu variantele larg răspîndite prin tipar.

[52] Astfel se explică utilizarea a aceluiași material de versuri, vădit derivate ale improvizației, la interval de șapte luni (culegerile au avut loc în septembrie 1962 și în aprilie 1963).

создала сама довольно сложный вариант. Упомянутый творческий акт основан прежде всего на импровизации, что со всей очевидностью явствует из пяти вариантов текста, записанных от этой песенницы.

В начале статьи даются краткие сведения о нынешнем положении эпических текстов в Нэсэуде в смысле их функций (песня, коляда, стригэтура) и жизнеспособности (баллады все больше вытесняются произведениями лирического характера). Входя в состав эпического репертуара этой области, баллада о замурованной жертве бытовала здесь только как песня (вопль). В отличие от Центральной Трансильвании, здесь неизвестна коляда такого содержания. Автор перечисляет затем варианты, которые известны до настоящего времени в указанной зоне.

В Сынджорз-Нэсэуд от Иляны Полиак записаны варианты (пять полных и пять фрагментарных) в ходе двух обследований — в 1962 и 1963 гг. Дискуссия о содержании текста ведется систематически на основе разделения текстов на «секвенции», связанные между собой по смыслу (см. таблицу).

Для сравнения был выбран обычный трансильванский вариант (опубликованный в Фольклорном журнале № 1—2/1962 т., стр. 33—34). Раскрыв идейное содержание баллады в видении вышеуказанной песенницы, автор освещает также некоторые аспекты, связанные с самим суеверием.

Об импровизационности версии свидетельствует также и анализ технических средств создания текста. Затем следует подробный разбор двух напевов (различных) и отмечается наличие элементов, родственных стилю эпического речитатива Дунайской равнины. Автор делает вывод, что песенница воссоздала, импровизируя, текст баллады трансильванского типа и архаичной формы, который она когда-то знала. Но поскольку полученный таким образом вариант не отвечает нынешним духовным запросам и не отличается особенными художественными достоинствами, он не вернулся в фольклорный обиход.

В данной статье автор не намеревался занимать позиции в вопросах на эту тему, которые широко обсуждаются в международном научном мире. Приведенные варианты должны были только служить примером довольно редко встречающегося явления — воссоздания фольклорного текста.

THE RE-ELABORATION OF AN EPIC FOLKLORE TEXT

The ballad of "The Building Sacrifice" in the versions of an informer from Sîngeorz-băi. Năsăud.

The "Building Sacrifice"ballad that has entirely vanished from the living folklore circuit of the Năsăud area (North-Eastern Transylvania) has been preserved only in the memory of a small number of aged informers, who had either performed this text themselves years ago or remembered hearing the ballad performed in their youth. A singular case of this kind was recorded during a field research, where an old woman, reminded of the subject and given a few fragments of verses (and melody?), spontaneously reconstituted a fairly coherent version of the ballad. The production was primarily an improvisation, a point easily identifiable from the five variants of the texts collected from the informer and reproduced in the synoptic table below.

The article begins with a brief survey of the present situation of the epic texts in Năsăud, dividing them according to their function (song, carol, dance-cries) and continuing with a comment on their variability, pointing out that the ballads are in constant regress while the lyrical items keep growing in popularity. The ballad of The Building Sacrifice, which represents an integral part of the epic repertory of the region, appears here exclusively as a song or „dance-cry" whereas in Central Transylvania it is also recorded in its carol-ballad form. The author then gives a list of variants hitherto collected in this area.

The (5 complete and 5 fragmentary) versions pertaining to Ilona Poleac from Sîngeorz-băi — Năsăud, have been collected during two field campaigns in 1962 and 1963. The content of the text is systematically discussed, dividing all the texts into unitary coherent "sequences" (see table). A common Transylvanian variant (published in the Revista de Folclor, 7, 1962, no. 1—2, p. 33—34) was selected for comparison. The author, reviewing the informer's view

on the ideological significance of the ballad, points out certain aspects of superstition present in her interpretation. The improvisational character of the versions is detectable also in the technicalities of the rendition of the text.

The article next gives a detailed musical analysis of the two (distinct) melodies of the song proper, calling the attention upon certain elements common to the epic recitative style prevalent in the Danube Plain.

The improvisation is, in the author's view, a reconstitution of the archaic Transylvanian version which must presumably have once been familiar to the informer. As these newly-recorded variants respond to no spiritual need of the present day and are moreover devoid of any outstanding artistic value, these versions of the ballad have failed to re-enter the folklore circuit.

It was not in the author's intention to take, in this article, any new stand in connection with the widely-debated "building sacrifice" theme. The reproduction of these versions merely aimed at illustrating a phenomenon rarely encountered in folklore, i.e. the re-elaboration of a virtually extinct folklore item.

CONTRIBUŢII LA CERCETAREA METAFOREI ÎN FOLCLORUL DIN MARAMUREŞ

M. BRĂTULESCU

Cercetările de poetică s-au îndreptat cu precădere înspre literatura autorilor consacraţi.

Deosebirea esenţială între literatură şi folclor constă după Richard M. Dorson [1] în faptul că « scriitorul scrie pentru un cititor individual, povestitorul popular vorbeşte unor auditori vizibili ». Transmiţătorul de folclor are la îndemînă nu numai cuvîntul, dar la nevoie gestul şi mimica, poate controla pe loc şi de visu decodarea mesajului său. Scriitorul, care nu poate stabili un contact material cu adresantul său pe altă cale decît pe cea a scrisului, este obligat să fie mai conştiincios în operaţia codării şi să acorde o atenţie deosebită « felului în care mesajul său va fi decodat »[2]. Rezultă din aceste constatări că folclorul se confundă, sau se apropie de limba obişnuită « casual language » ?

Chiar şi la populaţiile primitive, limba poeziei orale se deosebeşte de limba vorbită. Este tocmai lucrul constatat de C. F. Voegelin în cercetările întreprinse la tribul Hopi [3]: « Se pot stabili în limba vorbită Hopi deosebiri între conversaţia spontană şi stilul deliberat epic ». Limba folclorului este în mod evident distinctă de limba populară uzuală. Altul e stilul ţăranului — chiar colorat fiind — cînd transmite un mesaj « informativ » şi altul e stilul folosit în folclor. Stilul folclorului este un stil deliberat « expresiv », stilul înalt al limbii populare; versificaţia, procedeele de compoziţie specializate pe genuri, lexicul, topica, tropii vădesc la tot pasul prezenţa unui sistem poetic consolidat şi bine delimitat de limba uzuală populară.

De bună seamă folclorul se deosebeşte în multe privinţe de literatura scrisă. Dar tocmai sub acest aspect analizele stilistice aplicate folclorului ar putea fi fructuoase; cunoaşterea structurii stilistice, a legilor şi criteriilor specifice care guvernează elaborarea folclorului ne-ar ajuta să deslušim contururile esteticii populare, deosebirile şi similitudinile acesteia în raport cu estetica literaturii.

Ca artă ce înglobează numeroase elemente arhaice, folclorul supus unor cercetări riguroase ar putea scoate la iveală trepte mai vechi în evoluţia unor forme de

---

[1] Richard M. Dorson: Oral styles of American Folk narrators [Stiluri orale la povestitorii populari americani]. Style in language, New York 1960, 29.

[2] Michael Riffaterre: Criteria for style Analysis [Criterii pentru analiza stilistică]. *World*, 15/(1959), nr. 1: 157.

[3] C. F. Voegelin: Casual and noncasual Utterances within unified structure [Articulări cauzale şi noncauzale în cadrul unei structuri unificate]. Style in language, 59.

stil. « Folclorul — afirmă Roman Jakobson [4] — oferă cele mai precise și stereotipe forme de poezie deosebit de potrivite pentru studiul structurii ».

Studierea folclorului romînesc se impune cu stăruință; dacă în alte culturi filonul popular s-a canalizat de timpuriu spre arta cultă, la romîni folclorul a concentrat pe o etapă istorică îndelungată aproape toate energiile artistice ale poporului.

Datele pe care le deținem în legătură cu structura stilistică a folclorului romînesc sînt în majoritatea lor vagi și de factură impresionistă. Aplicarea în folclorul romînesc a metodelor de analiză poetică este foarte oportună; ar interveni ca un corectiv și ar umple un gol.

Practic, în abordarea folclorului se ridică probleme și dificultăți multiple:

A. Pentru analiza stilului unui scriitor, cercetătorul are de obicei la dispoziția sa un volum finit de material — întreaga operă a respectivului autor. Altfel stau lucrurile în folclor. Manifestare cu caracter oral și colectiv, folclorul nu poate fi cuprins în întregime oricît de sistematic l-am culege. Materialul, chiar dacă ne restrîngem la un gen sau la o regiune, rămîne totdeauna lacunar; un cîntec care a existat cîndva s-a pierdut neștiut de noi, altul s-a șters din memoria populară, pe lîngă un al treilea trecem fără să băgăm de seamă și tocmai azi poate se naște un cîntec de care n-am avut încă timp să luăm cunoștință. Statistica stilistică așadar, nu poate opera exhaustiv în folclor; aplicată însă unui material întins și reprezentativ pentru o zonă folclorică este aptă a aduce date semnificative și utile analizei poetice.

B. În timp ce analiza structurii stilistice la literatură se bazează pe texte a căror formă a fost stabilită și definitivată de către autorul lor, folclorul, prin însăși natura sa, nu posedă o formă constantă. Textele provin cele mai adeseori de la deținători sau transmițători de folclor, iar ideea de paternitate artistică individuală — atunci cînd apare — este labilă și confuză. Din această stare de lucruri decurge bogăția de variante, marea fluiditate a folclorului. « Textul — afirmă Richard M. Dorson [5] cu referire la folclor — este în continuu flux chiar atunci cînd este repetat de același povestitor popular ». Calitatea artistică și integritatea textelor depinde de personalitatea, talentul și memoria respectivilor deținători de folclor precum și de condițiile desfășurării culegerii, de experiența și priceperea culegătorului, într-o oarecare măsură și de întîmplare. Avem oare dreptul în vederea unei analize stilistice să operăm o selecție într-un material desigur inegal artisticește și foarte adesea fragmentar ? Cred că nu. Intervenind cu criteriile noastre și eliminînd o parte din material ca nesemnificativ sau nerealizat, am substitui esteticii populare, estetica noastră formată în cadrul unei alte tradiții decît cea orală.

C. Folclorul cuprinde unele elemente legate de vechi ritualuri sau superstiții. Cercetătorul riscă a lua drept fapte cu intenție stilistică reprezentările unor credințe. Astfel în descîntece de exemplu, cauzei bolii i se substituie o fabulație fantastică — întîlnirea cu moroii — iar vindecarea se operează prin izgonirea răului în țări pustii. Am greși dacă am considera substituiri metaforice asemenea identificări eronate.

Pseudometaforele definite de acad. Tudor Vianu ca « o identificare a aparențelor lipsită de conștiința însoțitoare a deosebirii lor... în timp, se dezvoltă în metafore adevărate » [6].

[4] Roman Jakobson: Linguistique et poétique. Essais de linguistique générale. 1963, 236.

[5] Richard M. Dorson: op. cit., 29.

[6] Tudor Vianu: Problemele metaforei și alte studii de stilistică. București, 1957, 24—25.

Cîntărirea gradului în care o pseudo-metaforă a evoluat într-o metaforă propriu-zisă, sau o reprezentare antropomorfică a devenit o personificare cu funcție stilistică este o sarcină dificilă pentru cercetătorul de folclor. Uneori aceeași reprezentare poate constitui concomitent pentru generația vîrstnică o credință, iar pentru tineretul sătesc o substituție metaforică.

D. Formația noastră estetică, cunoașterea imperfectă a dialectului folcloric respectiv și a reprezentărilor legate de acesta ne pot induce în eroare. Să luăm spre exemplu metafora, tropul cel mai susceptibil la o interpretare liberă. « Cearcănul lunii » sau « cercănaș de lună nouă », cum apare adeseori în folclor, ni se impune la prima vedere ca o metaforă neîndoielnică. Și totuși « cearcăn », dialectal, are sensul de cerc, disc prin asociere cu luna; deci nu reprezintă o metaforă. În unele variante, întîlnim chiar în loc de « cearcănul lunii », « cercul lunii ». Alteori putem considera ca metafore vii, metafore care în practica folclorică s-au uzat. Este poate cazul unor termeni de anatomie populară cum ar fi de pildă « împărătuș » pentru omușor, sau « cupele măselelor » pentru carii dentare. S-ar putea ca aceste metafore să se afle sau să se fi aflat într-o etapă dată pe aceeași treaptă de uzură cu termenii anatomici atît de curenți « fluierul piciorului » sau « coșul pieptului ». Ar fi de dorit ca asemenea fapte să fie verificate pe teren. Uneori, dimpotrivă, sîntem ispitiți — ghidîndu-ne după experiența noastră literară — să luăm drept metafore uzate, metafore ce ar putea stîrni reprezentări relativ vii în mediul folcloric, spre pildă, « mi-e dor cu sete », « mă topesc de dor » etc. Erori de acest fel se pot comite și în analiza stilistică aplicată literaturii, cu deosebire literaturilor mai vechi: « Cutare arhaism modern este lipsit de valoare expresivă la Molière și resimțit ca un neologism de Ronsard. De asemenea cutare cuvînt perfect neutru într-o cămăruță oarecare poate lua un relief deosebit într-un salon » [7].

În interpretarea stilistică a folclorului erorile și confuziile posibile s-ar micșora simțitor dacă am deține date cu privire la psihologia populară și raporturile ei cu percepția artistică.

Deocamdată nu putem decît să încercăm a mînui circumspect materialul și ori de cîte ori avem îndoieli, să manifestăm rezerva științifică.

★

Pentru cercetarea metaforei populare ne-am oprit asupra Maramureșului, zonă folclorică distinctă și relativ unitară, care a constituit sursa unor culegeri bogate și comparativ riguroase.

Publicațiile din care am extras material cuprind genuri diverse de folclor; numărul global al versurilor se ridică la 44.200, dintre care 21.513 versuri cîntece, 10.664 versuri balade, 3.655 colinde, 3.628 descîntece, 3.133 strigături, 1.160 bocete, 441 cîntece de nuntă și 171 versuri ghicitori [8].

---

[7] Pierre Guiraud: La stylistique [Stilistica]. Paris, 1954, 63.

[8] Lucrările consultate: I. Bîrlea: Cîntece din Maramureș. Vol. I și II, București, 1924; Tiberiu Brediceanu: 170 melodii populare romînești din Maramureș. București, 1956; Tit Bud: Poezii din Maramureș. București, 1908; Tache Papahagi: Graiul și folclorul Maramureșului. București, 1925; Alexandru Țiplea: Poezii populare din Maramureș. București, 1906.

Raportul numeric dintre genuri nu indică în mod necesar frecvența lor; reflectă mai degrabă orientarea vremii înspre cercetarea anumitor forme de folclor, interesul sau lipsa de interes a culegătorului pentru un gen ori altul.

În operația de extragere a metaforelor din text am ocolit personificările; legate în unele cazuri de vechi reprezentări antropomorfice și de vestigiile unei mitologii populare, personificările reprezintă în folclor o categorie incertă a metaforei. Am totalizat un număr de 1.117 metafore, exclusiv personificările, inclusiv simbolurile. Bineînțeles la această cifră genurile au adus contribuții diverse [9].

Numeroase metafore maramureșene sînt analoage tipului de metaforă curent în literatură. Nu vom înfățișa categoriile de metaforă în raport cu funcția lor gramaticală; în acest sens nu am aduce o contribuție în plus față de cercetările anterioare întreprinse în domeniul metaforei literare [10]. Ca și aceasta, metafora populară poate fi substantivală, adjectivală, verbală sau adverbială în diverse roluri sintactice. De altfel, obiectivul lucrării de față nu este epuizarea temei metaforei maramureșene.

Ne propunem să cercetăm progresiv:

I. Tipuri rudimentare de metaforă.

II. Simbolul — indici de predictabilitate în context, tendință spre tipizare.

III. Metafora — coalescență, proces de tipizare, clișee populare.

IV. Genurile definite în raport cu *a)* densitatea metaforei; *b)* coalescența metaforei; *c)* preferința pentru anumite clișee.

I. METAFORE RUDIMENTARE

O categorie de metafore în folclor mărturisesc un stadiu incipient în formarea noțiunii de metaforă. Substituirile metaforice de acest tip sînt uneori parțiale sau oscilante — pendulează și spre alți tropi. Adeseori, convenții stilistice sau formule introductive justifică prezența metaforei. Specializate de obicei la ilustrarea unei categorii restrînse, asemenea metafore sînt în general facile și transparente. Cheia metaforei însoțește întotdeauna metafora, coalescența [11] — apariția în același context a termenului propriu și a celui figurat—este o trăsătură tipică pentru această categorie de metafore.

I. 1. *Metafora infirmată*

Una dintre aceste metafore rudimentare este « antiteza slavă » cum o numește Bogatîrev, sau «paralelismul negativ» în terminologia lui Roman Jakobson. Iată cum definește Bogatîrev acest trop: « Antiteza slavă — într-una din formele ei — constă dintr-o propoziție interogativă, un paralelism negativ care reprezintă de fapt infirmarea întrebării; urmează apoi răspunsul pozitiv la interogația inițială » [12].

[9] Ca un corectiv la contribuția inegală din punct de vedere cantitativ a genurilor, am stabilit densitatea metaforei la fiecare gen procentual; vezi tabelul anexat.

[10] Christine Brooke-Rose: A Grammar of Metaphor [O gramatică a metaforei]. Londra, 1958.

[11] Termenul « coalescență » este folosit de L. Hjelmslev în Prolegomena to a theory of language [Introducere la o teorie a limbii]. Baltimore, 1953, Cap. XVIII; Toma Pavel în articolul său. Description structurale de la métaphore poétique. [Descriere structurală a metaforei poetice]. Cahiers de linguistique théorique et appliquée, București, 1962, 14—15, cercetează metafora sub raportul coalescenței.

[12] P. C. Bogatîrev: Necotorîie zadaci Sravnitelînogo izucenija Slavianskih narodov [Cîteva probleme ale cercetării comparative a eposului popoarelor slave]. Moscova, 1948, 14—15.

Bogatîrev deosebește și un al doilea tip de antiteză în care lipsește întrebarea; schițează pentru amîndouă tipurile aria lor de răspîndire la slavi. Roman Jakobson prezintă paralelismul negativ ca « negarea stării metaforice în favoarea stării reale » [13]. Prezența acestui procedeu stilistic în folclorul romînesc nu este amintită; de altfel autorii citați tratează tema antitezei sau paralelismului negativ în treacăt, încadrînd-o unor demonstrații ce urmăresc alt obiect.

Antiteza sau paralelismul negativ este de fapt o metaforă infirmată însoțită de dezlegarea ei. Iată o formă răspîndită în Maramureș ca și în restul țării a acestui tip de metaforă: *La cel mijlocaș de sat / Mîndru brad s-a răsturnat / Da nu-i bradu ca bradzî / Fără om ca oamenii* (Papahagi, baladă, p. 119 — nr. CCCIII). Procedeul se folosește de următoarea schemă: *a)* substituirea metaforică propriu-zisă (în exemplul nostru « mîndru brad s-a răsturnat »); *b)* propoziție negativă care răstoarnă metafora ca fiind neveridică (« da nu-i bradu ca bradzî ») *c)* clauză explicativă în care se dă cheia metaforei inițiale (brad = om ca oamenii).

Substituția metaforică este cîteodată parțială ca în versurile următoare: *Pă cea coastă, mamă arsă / Mîndră ploaie să răvarsă / Nu-i ploaie mamă curată / Că-s lacrămi de la o fată* (Papahagi, baladă, p. 115 — nr. CCCXCVIII). Negația « nu-i ploaie mamă curată » sugerează pentru clauza inițială un dublu sens: pe de o parte ploaia în sensul propriu, pe de altă parte ploaia ca metaforă cu înțelesul care ne este dat în versul explicativ — ploaie = lacrămi de la o fată. Îmbinarea dintre planul realității obișnuite și planul metaforic este mai evidentă în folclorul altor regiuni unde întîlnim frecvent varianta: *Nu-i ploaie mamă curată / Ci-i cu lacrimi mestecată.*

Alteori, procedeul metaforei infirmate este eliptic. Iată un caz în care metafora inițială este doar implicată: *Nu învîrtesc vîrtelnița / Ci-nvîrtesc mintea lui N* (Bîrlea, vol. II, descîntec, p. 336 — nr. 12). De obicei însă, lanțul metaforă negație cheie este complet ba chiar adesea amplificat.

Astfel metafora are cîte o dată o cheie dublă: *Zori, zori, zori / Cîmpuț cu flori / Acela nu-i cîmp cu flori /* **Ci-i raiul al luminos / Și corona lui Hristos** » (Bîrlea, vol. I, colindă p. 102 — nr. 22).

În descîntec uneori, metaforele infirmate se succed în lanț. În astfel de cazuri descîntecul în întregimea lui se axează pe metafora infirmată care, din procedeu de stil devine procedeu de compoziție.

Iată una din formele pe care le ia metafora infirmată în lanț: *S-o tăiat ogor / Nu tai ogor / Fără leg junghiurile lui N. / Samîn cînepa / Nu samăn cînepa / Ci leg junghiurile lui N. / Culeg cînepa / Da nu culeg cînepa / Ci leg junghiurile lui N. / Topesc cînepă / Da nu o topesc / Ci leg junghiurile lui N. / Meliț cînepă / Da nu o meliț / Ci leg junghiurile lui N. / Trag cînepa / Nu o trag / Ci leg junghiurile lui N. /* etc., ultima metaforă infirmată din lanț fiind: *Cos cămeși / Nu cos cămeși / Ci leg junghiurile lui N.* (Bîrlea, vol. II, descîntec, p. 351 — nr. 29).

După cum se poate observa, nu e vorba de un cumul de metafore infirmate făcut la întîmplare; în înșiruirea lor, metaforele care apar simetric din 4 în 4 versuri, se află una față de cealaltă într-un raport logic — înfățișează progresiv etapele semănării și prelucrării cînepii. De remarcat în același timp că toate metaforele au o cheie identică — « leg junghiurile lui N. » — tocmai elementul pe care descîntecul,

[13] Roman Jakobson: op. cit., 237.

de junghiuri, urmărește să-l sublinieze. Repetarea obsedantă a aceluiași vers îndeplinea probabil în forma vie a practicii un rol de exorcizare.

Tot în descîntec apare și un al doilea tip de metaforă în lanț: *Ard munții Galareului / Ba nu ard munții Galareului / Ci arde turnu bisericii / Ba nu arde turnu bisericii / Ci arde clopu-n cap la ursîtu mnieu / Ba nu clopu-n cap / Ci capu-n clop / Nu capu-n clop / Ci cămașa pe spate / Ba nu cămașa pe spate / Ci spatele-n cămașă / Ba nu spatele-n cămașă / Ci opincile-n picioare / Ba nu opincile-n picioare / Ci picioarele-n opinci* (Bîrlea, vol. II, descîntec, p. 335 — nr. 11).

În acest tip de succesiune, înlănțuirea dintre metaforele infirmate este mult mai strînsă decît în exemplul anterior. Conform schemei obișnuite a procedeului, metafora inițială « Ard munții Galareului » este tratată ca o eroare după care urmează corijarea ei prin negație « Ba nu ard munții Galareului ». Cheia metaforei inițiale — ard munții Galareului = arde turnul bisericii — este înfățișată ca o nouă confuzie ce joacă rolul de metaforă inițială pentru următoarele trei versuri: *Ci arde turnul bisericii / Ba nu arde turnul bisericii / Ci arde clopu-n cap la ursîtu mnieu.* Metaforele infirmate decurg astfel unele dintr-altele; ultima treaptă a fiecăreia — clauza explicativă — devine prima treaptă — metafora inițială — a lanțului următor. Prezentarea metaforelor sub forma unor repetate erori ca și amînarea dezlegării finale imprimă descîntecului o anumită tensiune.

În exemplele citate metafora inițială este prezentată la afirmativ ca o constatare pozitivă. Există și un al doilea tip de metaforă infirmată; schema rămîne aceeași, cu deosebirea că metafora inițială este introdusă sub forma interogației. Este metafora infirmată definită de Bogatîrev, tip foarte răspîndit la slavi, destul de frecvent și la noi. Iată o asemenea metaforă infirmată: *Ce rujiță-i aiasta? / D-aiasta nu-i rujea albă / Făr' drăguța mea cea dragă* (Papahagi, cîntec, p. 3 — nr. I). Procedeul se realizează de obicei dramatic prin dialog; metafora inițială fiind o interogație, negația și dezlegarea metaforei devin implicit răspunsuri.

Adeseori metafora inițială este dublă: (metafora *a*) *Nu știu pomii-s înfloriți? /* (metafora *b*) *Ori doară pe munți a nins? /* urmează apoi infirmarea așa-ziselor ipoteze *Nici pomii nu-s înfloriți / Nice pe munți nu a nins* iar în final intervine cheia metaforelor inițiale *Aceia-s peținorii tăi / Vin încoa te cer pe tine* (Bud, colindă, p. 69 — nr. 7). « Pomii înfloriți » și « ninsoarea de pe munți » raportate la semnificația lor (= peținori) reprezintă substituiri metaforice; în același timp versurile *Nu știu pomii-s înfloriți? / Or doară pe munți a nins?* constituie un paralelism.

Dubla metaforă este alternată uneori cu cheia, introdusă sub forma interogativă, ca o nouă ipoteză. Se succed apoi negarea metaforelor inițiale și dezlegarea lor. Să urmărim schema acestui procedeu într-o baladă maramureșană (Papahagi, p. 90):

1. Metafora a la interogativ: Că nu știu mamă norii-s groși ?
2. Cheia la interogativ: O zinu turcii din gios ?
3. Metafora *b*, la interogativ: Nu știu pomii-s înfloriți ?
4. Cheia la interogativ: O zin turcii-nvăluiți ?
5. Negarea metaforei *a:* Nice norii nu îs groși
6. Cheia la afirmativ: Ce zin turcii din gios.
7. Negarea metaforei *b:* Nice pomni nu-s înfloriț'
8. Cheia la afirmativ: Ce zin turcii-nvăluiți.

Trei sintagme « Norii-s groși », « Pomnii-s înfloriți » și « Zin turcii » sînt alternate simetric și reluate în forme sintactice și funcții stilistice diferite. Sintagma

« Norii-s groşi » apare în versul 1 la interogativ ca metaforă şi revine în versul 5 sub forma negaţiei. Sintagma « Pomnii-s înfloriţi » intervine în versul 3 ca metaforă la interogativ şi reapare ca negaţie în versul 7. Cheia metaforei iniţiale este introdusă în versurile 2 şi 4 la interogativ şi revine ca o afirmaţie în versurile 6 şi 8. Ca şi în primul nostru exemplu de dublă metaforă infirmată, substituirile metaforice îndeplinesc şi funcţia paralelismului; versurile 1 şi 3 sînt substituiri metaforice şi totodată elementele constitutive ale paralelismelor ce se realizează între versurile 1—2 şi 3—4 respectiv.

Metafora infirmată, sub forma dublei interogaţii este un procedeu hibrid: pe de o parte substituire metaforică, pe de altă parte paralelism. Dubla ei funcţie a determinat chiar trecerea ei de către unii cercetători [14] în categoria paralelismelor.

Din analiza diverselor tipuri şi forme ale metaforei infirmate se poate constata că procedeul vădeşte în general un concept tulbure al metaforei. Desigur, pentru logica obişnuită a substitui un obiect altuia în mod deliberat este un nonsens; printr-o convenţie stilistică însă, substituţia metaforică în formele ei cristalizate depăşeşte şi exclude ideea de eroare. În procedeul popular de care ne ocupăm, metafora este tratată ca o percepţie greşită ce trebuie corectată — negaţia şi cheia intervenind ca o restabilire a adevărului. Metaforele sînt precedate în numeroase cazuri de formule prin care se exprimă incertitudinea sau rezerva pentru veridicitatea substituirilor respective ca de ex.: « Că nu ştiu mamă » (Papahagi, baladă, p. 90 — nr. CCCLXII), « Nu ştiu frate » (Bud, baladă, p. 69 — nr. 7), « Doară, oare » (Bîrlea, vol. I, cîntec, p. 10 — nr. 2). În folclorul altor regiuni ideea de metaforă ca falsă impresie este subliniată mai limpede prin formule introductive ca acestea: **Vouă vi se pare** / *Tot soare răsare* etc. (T. Pamfile, Cîntece de stea, p. 15) sau **Pare soare cînd răsare** (Viciu, Colinde din Ardeal. p. 122).

Metafora este atribuită adeseori unei confuzii vizuale ca în exemplul următor: **Nu ştiu frate ce văd eu** / *Nu ştiu pomii-s înfloriţi?* / *Ori doară pe munţi a nins?* (Bud, baladă, p. 69— nr. 7). Alteori, spaima sau emoţia constituie justificarea confuziei: *Numai ea şi-o cuvîntat* / **Ia ciuma că m-a mînca!** / *Hei tu mîndruliţa mea* / *Nici aceea nu-i ciuma* / *Ci anume soacră-ta* (Papahagi, baladă, p. 98 — nr. CCCLXXIII). În descîntece, substituirea este atribuită puterii farmecelor. Iată o asemenea metaforă infirmată dintr-un descîntec maramureşean: *Şi femeile-or lăsa* / *Foc pe vatră hopotind* / *Şi coconii ţipurind* / *Şi or zice aşa:* / *Ce doamnă, ce împărătească* / *Ce mîndră de crăiasă!* / *Nici nu-i crăiasă* / *Nice împărătească* / *Fără-i Mărie cea frumoasă* (Bîrlea, vol. II, descîntec, p. 332 — nr. 7). Sub acţiunea descîntecului, fata urîtă şi părăsită este luată drept crăiasă sau împărătească de către întreg satul. Substituirea metaforică este pusă adeseori pe seama naivităţii sau nepriceperii tinerei fete. Fata neştiutoare ia peţitorii sau turcii drept pomi înfloriţi, nori de ploaie sau porumbei. Mama sau fratele sînt aceia care readuc aceste substituiri la planul obişnuit al realităţii:

Fata: *Hei tu mămulica mea,*
Ieşi mămucă pun-în prag
Şi te uită-n gios în ţară
Că nu ştiu mamă, norii-s groşi?
O zinu turcii din gios?

[14] Roman Iakobson: op. cit., 237.

BIBLIOT
S

Mama: *Șiroli, draga mamii*
Nice norii nu îs groși,
Ce zin turcii din gios. (Papahagi, baladă, p. 90 — nr. CCCLXII)

Confuzia este în general convențională, are rolul de a introduce metafora fără a șoca logica obișnuită; în același timp justifică răsturnarea substituirii metaforice și dezlegarea metaforei. Caracterul convențional al confuziei este mai evident în folclorul altor regiuni. Iată un exemplu în acest sens:

Fata: *Pe piatra de la fîntînă*
Trece un laș de golumbașu
Cu glasu de fecioraşu
Mama: *Luda maicii, proasta maicii*
Ludă, ești, ori tu te faci?
Nu e acela golumbașu
Ci-i oacheș de fecioraşu (S. Drăgoi, 303 colinde cu text și melodie, 53—58, Ilteu, Lipova—Banat).

Substituirea este parțială ; metafora golumbașu păstrează indicii asupra obiectului substituit — golumbașu cu glasu de fecioraşu. În același timp confuzia este aproape mărturisit prefăcută după cum rezultă din dialogul mamei — « Ludă ești, ori tu te faci».

Metafora infirmată este larg folosită în folclorul din Ardeal și Muntenia iar pretinsa confuzie este atribuită în aceste regiuni unor circumstanțe mai variate decît în folclorul Maramureșului; astfel confuzia se petrece uneori în vis sau la trezirea din somn cînd imaginile nu sînt încă limpezi.

În folclorul Maramureșului metafora infirmată apare de 67 de ori, ceea ce raportat la numărul global de metafore este relativ puțin. Procedeul pare a fi în Maramureș ecoul unor influențe sau poate o rămășiță. De asemenea, repartizarea pe genuri a metaforei infirmate în Maramureș este alta decît în restul țării; astfel, în timp ce în Ardeal și în Muntenia procedeul este folosit foarte mult de colindă și într-o măsură de baladă, în Maramureș procedeul este aproape absent din colindă — apare de 5 ori — și foarte frecvent în descîntec — apare de 35 de ori. Repartiția metaforei infirmate la celelalte genuri din Maramureș este următoarea: în baladă de 19 ori, în cîntec de 6 ori și în strigătură de 2 ori.

I. 2. Metafora de tip onomastic

Altă metaforă rudimentară specifică folclorului este metafora de tip onomastic, metaforă înrudită cu porecla. Ca de exemplu: *Eu mă țin ca o cruciță / Feciorii-mi zic diboliță / Diboliță, dibol prost / De sămînță în satu nost* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 243 — nr. 84). Substituția metaforică « diboliță» nu este introdusă direct; este precedată de formula « Feciorii-mi zic» care justifică prezența metaforei ca un apelativ — feciori-mi zic diboliță. Metafora de tip onomastic nu are în mod necesar un caracter satiric sau grotesc. Este utilizată cu succes și pentru exprimarea lirismului: *Pe-a mea mîndră așa o cheamă / Iederă mîndră cu poamă* (Bîrlea, vol. II, strigătura, p. 303 — nr. 164). Sau *Eu mîndruț nume ți-oi pune / Scăuneș mîndru*

rotat / Dulce ai fost la sărutat (Ţiplea, cîntec, p. 458 — nr. 18). Metafora de tip onomastic poate fi tratată în dezvoltarea ulterioară a versurilor ca o metaforă obişnuită: *Spune mîndră cum te cheamă / Rozmolin de bună seamă / De te cheamă rozmolin / Lasă-mă să-mi ciunt un fir / Ciuntă bade şi te-mpană / Că de mîni te-or fa' cătană* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 195 — nr. 11). Metafora de tip onomastic din primele două versuri devine în ultimele versuri metaforă curentă. Procesul de metaforizare depăşeşte cadrul limitat al substituţiei operate în vorbire prin poreclă. Metafora de tip onomastic apare în folclorul Maramureşului de 13 ori; de 11 ori în cîntec, de 2 ori în strigătură.

I. 3. Metafora de relaţie

Al treilea tip de metaforă rudimentară frecvent în folclor este metafora de relaţie sau « metafora relativă la persoane » cum o numeşte Ernst Robert Curtius[15]. Acest tip de metaforă utilizează raporturile de rudenie, prietenie sau servitute pentru a ilustra asemănarea, contiguitatea, familiaritatea, subordonarea sau filiaţia.

Astfel pentru a exprima asemănarea şi vecinătatea celor doi ochi ai omului se foloseşte curent metafora fărtaţi « ochilor, fărtaţilor » (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 87 nr. 239). Alteori metaforele de relaţie pun în lumină familiaritatea sau ataşamentul pentru un loc sau situaţie: **Fost-am pruncu codrului** / *Şi de-amu să fiu al lui* / **Fost-am pruncu pădurii** / *Şi nu m-o mîncat lupii* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 252 — nr. 111). Foarte răspîndite sînt metaforele de relaţie care subliniază permanenţa, instaurarea necondiţionată a unei stări sau metehne ca de pildă: **Supărarea mni-i fărtat/ Voia rea mni-i soră dulce** / *Di la mine nu să duce* / **Că s-o pus găzdoaie-n casă** (Papahagi, cîntec, p. 11 — nr. XLIII). sau **Horinca-i fărtat de cruce** (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 251 — nr. 107). Relaţiile de servitute exprimă de obicei subordonarea faţă de o pasiune ca de pildă: *C-amu-i vremea lucrului* / **N-oi fi doică dorului** (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 150 — nr. 120) sau *Dorule ce ţi-am stricat* / **Că mă ţii robuţ legat** (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 46 — nr. 126). Descendenţa naturală este folosită pentru a substitui raporturile de filiaţie ca de exemplu în ghicitoarea viţei, aracului şi strugurilor: **Tata** *verde* / **Mama** *uscat* / **Face pruncii** / *Cresc la cap* (Papahagi, ghicitoare, p. 148 — nr. CCCCLXXXIV).

Dintr-un anumit unghi, metafora de relaţie poate fi considerată şi ca o personificare; personificările realizate sînt însă palide, accentul cade pe raporturile dintre lucruri. Desigur, procedeul — specializat în ilustrarea unei categorii de relaţii — are o arie de expresivitate relativ restrînsă. Metafora de relaţie nu este un trop specific doar folclorului. Asemenea metafore, ocolite de literatura modernă ca locuri comune, sînt curente în literatura veche. E. R. Curtius în cartea sa « La littérature européene et le moyen âge latin »[16], prezintă o listă de metafore de relaţie extrase din autorii antichităţii, evului mediu şi renaşterii; vinul ca fiu al viţei este una dintre metaforele de relaţie larg utilizate în antichitate şi evul mediu.

În materialul maramureşan cercetat, metafora de relaţie apare de 35 de ori: în cîntec de 23 ori, în ghicitori de 7 ori, în baladă de 4 ori.

---

[15] Ernst Robert Curtius: La littérature européenne et le Moyen âge latin [Literatura europeană şi evul mediu latin] Paris, 1956, 161.

[16] Ernst Robert Curtius: op. cit.

II. SIMBOL—INDICI DE PREDICTABILITATE ÎN CONTEXT, TENDINȚĂ SPRE TIPIZARE

În determinarea simbolului ca o categorie distinctă a metaforei maramureșene, pornim de la prima definiție a lui Wellek Warren [17]: « Un obiect care se referă la alt obiect și în același timp cere atenție prin dreptul său propriu, prin calitatea proprie a prezentării». În folclor, proverbele de pildă utilizează larg simbolismul. « Nu iese fum fără foc» reprezintă un adevăr la propriu și în același timp sugerează o semnificație simbolică, nici un efect fără cauză. Conceptul care se ascunde în spatele proverbului este plurivalent în interpretare; aplicat de la caz la caz capătă nuanțe diverse. După Wellek Warren « O imagine poate să apară o dată ca metaforă, dar dacă revine cu insistență fie ca prezentare, fie ca reprezentare ea devine simbol» [18]. Distincția dintre simbol și metaforă — oricît de mare ar fi recurența acesteia din urmă — persistă totuși. Metafora reprezintă o substituție, care luată la propriu contravine logicii stricte și impune o reprezentare anume, în timp ce simbolul are și la propriu valoare de adevăr iar sensul său figurat este subiacent și doar sugerat.

Uneori sensul simbolului este vag ca de pildă: *Pă costiță la Brașeu / Ard două lumini de său / Nime-n lume nu le stînge / Fă' inima mea cîn' plînge* (Papahagi, cîntec, p. 8 — nr. XXXV). Obscuritatea simbolului « lumini de său» se poate datora: fie formei fragmentare sau degradate a cîntecului fie aluziei la o situație prea specioasă [19]. Asemenea cazuri de quasi hermetism sînt destul de rare în folclor; de obicei înțelegerea simbolului este facilitată de date ajutătoare, de indici de predictabilitate [20] în context.

Astfel adeseori sugerarea simbolului precede simbolul propriu-zis ca în exemplul următor: **N-am nici frați nici surorele / Gîndești c-am picat din stele**. . . / *Pelin beau, pelin mănînc / Seara pe pelin mă culc / Dimineața cînd mă scol / Cat în cofă apă nu-i / Traista-i cu pelinu-n cui* (Brediceanu, cîntec, p. 126 — nr. 102).

Alteori indicarea de sens urmează simbolului: *Curcubeu cu trei culori / Răsaie și mă bucuri / Să-mi fie calea cu ruji / Nu tot cu spini și cu rugi* / **Să-mi pară calea-nflorită / Nu tot așa de cernită / N-are-n lume Dumnezău / Supărată ca și eu** (Brediceanu, cîntec, p. 114 — nr. 95).

Sugerarea sensului figurat se face cîteodată cu și mai mare insistență — indicarea de sens este plasată înainte și după simbol: *Măieran cu cranga-n vale* / **Io-s omuț cu supărare** / *Nici ce samăn nu răsare / Samăn grîu mîndru p-ales / Cînd săcer, săcer ovăz ; / Samăn grîu de primăvară / Cînd săcer, săcer săcară / Sămînat-am busîioc / Și n-o răsărit de loc* / **Văd bine că n-am noroc** (Papahagi, cîntec, p. 48 — nr. CCXLIV).

Un procedeu tipic pentru folclor este sugerarea sensului simbolului prin dialog. Procedeul este larg folosit și în cîntecul rusesc: « Compoziția cu dialog se întîlnește adeseori în cîntecele de dragoste și de familie. . . Imagini reale în aceste cazuri sînt înlocuite cu simboluri» [21]. Iată un asemenea simbol în folclorul Maramureșului:

---

[17] Wellek - Warren: Teoria della letteratura e metodologia delle Studio Letterario. [Teoria literaturii și metodologia studiului literar]. Bologna, 1956, 6, citat după Sorin Alexandrescu: Metaforă și simbol în poezia lui Tudor Arghezi. Mss.

[18] Wellek - Warren, op. cit. 256.

[19] S-ar putea ca unele simboluri să rămînă obscure doar pentru noi iar în mediul folcloric să aibă o semnificație limpede.

[20] Michael Riffaterre: op. cit., 157.

[21] S. G. Lazutin: Compoziția cîntecului liric popular rus. *Ruskii Folklor, Materiali i isledovania*, V (1960) 200—219.

Cucule pasăre grasă / Ce tot cauți p-a maicii casă / O ți-e foame, o ți-e sete / O ți-e dor de codru verde? / — Nu mi-e foame, nici mi-e sete / Nici mi-i dor de codru verde / Ci mi-i dor de satul meu / C-am avut trei mîndre-n el (Brediceanu, cîntec, p. 49 — nr. 39). Dialogul ne ghidează spre interpretarea cucului ca un simbol al flăcăului înstrăinat. Simbolul apare uneori în prima parte a cîntecului integrat unei mici fabulații; în partea a doua a cîntecului dialogul intervine abrupt sugerînd semnificația subterană a simbolului, precum în exemplul următor: *Pe casa lui Văsălică / Sînt doi pui de rîndunică / Unu zboară, unu pică / Unu zice cătă altu: / Hai sorucă să zburăm / Peste a mămuchii mormînt / Mămuca m-a d-întreba / Că-nsuratu-s-o tata? / Tata că s-o d-însurat / Rea maștihă mi-a luat* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 141 — nr. 100). Cei doi pui de rîndunică se dezvăluie prin dialog ca simbolul copiilor rămași orfani de mamă.

O categorie specială a simbolului în folclor se realizează prin contextarea unor cuvinte cu o sferă noțională foarte largă. Astfel « binele », termen lax și cu o semnificație foarte generală, introdus într-un context dat, capătă o anume accepțiune simbolică, ca de exemplu: **Binele** *nu l-am băut / Nici în tîrg nu l-am vîndut / Poate că l-am sămînat / Primăvara grîu curat / Grîu curat l-am săcerat / Grîu curat l-am făcut claie / Ș-a mneu bine-o ars în paie / Grîu curat l-am făcut coc / Ș-a mneu bine-o ars în foc* (Țiplea, cîntec, p. 446 — nr. 4). Prin « iradiere simbolică regresivă »[22], « binele », noțiune abstractă, împrumută sensul de obiect material inflamabil. Simbolizarea termenului « bine » este însă timidă; întregul text debutează sub semnul probabilității — « poate că l-am sămînat » — iar grîul se substituie la un moment dat binelui.

Procedeul de contextare a unor noțiuni de mare generalitate este larg și îndrăzneț utilizat în legătură cu dorul, cuvînt polisemantic și foarte frecvent în folclor. Dorul capătă diverse sensuri simbolice în funcție de contextul în care este introdus. Astfel dorul poate fi asimilat greutății materiale: *Hei tu mîndruluțu meu / Cumpănit-am doru tău / Pus-am sare, pus-am lut / Doru tău trage mai mult / Pus-am lut și pus-am sare / Dorul tău trage mai tare.* (Bîrlea, vol. I, cîntec, p. 63 — nr. 175). Alteori dorul devine prin contextare un val molipsitor de nebunie: *De cine doru se leagă / D-acela-i cu minte slabă / Pînă-i lumea nu-i de treabă / S-o legat de o nevastă / Ș-o lăsat tiara-n casă / Și pruncuțul mic în față / S-o legat de on voinic / Ș-o lăsat plugu la cîmp / Și de mine s-o legat... / De doi ani în primăvară / Ș-acum stă să mă omoare* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 119—nr. 44). Sînt foarte numeroase cazurile cînd contextul determină cuvîntului dor semnificația simbolică de sămînță vivificatoare: *Strînge doru-n zăghiuță / Și-l răsădi în grădinuță / Da-l răsădi să nu-nflorească / Inima să ți-o topească / Că de-apucă a-nflori / Inima ți s-a topi* (Bud, strigătură, p. 46 — nr. 4). Varietatea de sensuri atribuită de context cuvîntului dor e foarte mare; dorul ia rînd pe rînd semnificația de foc mistuitor, vînt, piedică în calea plugului, semn zugrăvit pe pernă etc.

În literatura modernă simbolul este plurivalent și plutește în vag — interpretarea sa este lăsată în bună măsură la latitudinea cititorului. Spre deosebire de conceptul literar modern, în folclor, după cum am putut constata, simbolul este transparent; numeroși indici de predictabilitate dirijează înțelegerea simbolului într-un anume sens. Prin deasa lor repetare și însoțire cu elemente auxiliare, numeroase simboluri s-au fixat ca semnificație în memoria auditoriului. Astfel grîul sau

[22] Sorin Alexandrescu: Metaforă și simbol în poezia lui Tudor Arghezi. Mss.

trandafirii (rujii în graiul maramureșean) sînt interpretați cu ușurință drept simbol pentru noroc, reușită, iar pelinul, spinii, ovăzul, secara semnifică supărarea, ponoasele, efortul steril etc. Chiar atunci cînd sînt lipsite de vreo indicație ajutătoare în context, simbolurile au o semnificație limpede pentru auditoriul popular, ca de exemplu: *Săracă turtureaua / Supărată-i săraca / Cînd îi moare soția / Ea atîta o jelește / Creanga verde o ferește / Pe uscat tot hodinește / Nu bea apă limpejoară / Se scoboară și-o tulboară / Se duce unde-i apa lină / Și setea că și-o alină*[23] (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 151 — nr. 123). Același element — turtureaua — este utilizat în numeroase cîntece populare sub forma paralelismului cu soarta omului rămas singur. În textul nostru motivul turturelei prezentat autonom simbolizează clar sensul cu care s-a asociat curent în folclor — devotamentul conjugal, văduvia neconsolabilă.

Adeseori specializat în sugerarea unor sensuri anumite, simbolul popular manifestă o tendință marcată spre tipizare. În această privință folclorul se apropie de accepția medievală a simbolului — simbol monovalent ca sens [24].

III. METAFORA — COALESCENȚĂ, PROCES DE TIPIZARE, CLIȘEE POPULARE

Urmărind simbolul în modalitățile sale de realizare, am putut constata că interpretarea sa este facilitată adeseori de indici de predictabilitate; nevoia de claritate caracterizează în general metafora populară. Din totalul de 1117 metafore, 403 sînt coalescente. Cifra globală 1117, include 254 metafore slăbite. « Les images affaiblies » cum le numește Charles Bally [25] se află — la diferite grade — pe panta diminuării funcției lor vii. Astfel, metafore ca « rămîi cu inima arsă » (Brediceanu, cîntec, p. 83 — nr. 170), « inima ți s-a aprinde » (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 112 — nr. 28) sau « fața mi-i veștezită » (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 131 — nr. 75) etc. sînt atît de larg folosite în folclor ca și în vorbirea populară încît nu mai necesită vreo explicitare în context — înțelegerea acestor locuri comune e la îndemîna oricui.

Dacă ținem seama de numărul mare de metafore slăbite, putem considera indicele de coalescență al metaforei ca foarte ridicat.

Explicitatea substituțiilor metaforice este resimțită într-atît de necesară încît în unele cîntece sau balade devine procedeu de compoziție. În textele de acest tip flăcăul vrea să-și vîndă murgul pentru a-și scăpa iubita de boală. Aceasta însă cere cu totul alte « leacuri ».

Fata: *Hei tu mîndruluțu mneu,*
Poți vinde, poți te lăsa,
Leacu mneu nu l-i afla.
Poate tu de mni-i aduce
Caș de oi la Sîn Nicoară
Sloi de diață-n mnez de vară
Mure coapte-n postu mare,
Coapte-a umbră, nu a soare.
Flăcăul: *Hei tu mîndruluca me,*
Ieu di-aieste ț-aș căta
Dac-aș ști că ț-aș afla.

[23] Temă populară folosită de Ienăchiță Văcărescu în poezia « Amărîtă turturea ».
[24] Guy Michaud: L'oeuvre et ses techniques. [Opera și tehnicile sale]. Paris, 1957, 53.
[25] Charles Bally: Traité de stylistique française [Tratat de stilistică franceză]. Geneva, 1951, 195.

Fata: *Hei tu mîndrulucu mneu*
Tutî eşti, bolundî eşti
Tu de nu te nădăieşti:
Caş de oi i faţa ta,
Cînd mă uit eu la dînsa;
Mure negre ţ-îs otii
Cînd mă uit eu la dînşii
Sloi de diaţă-i inima,
Că mă tem că mi-i lăsa (Ţiplea, cîntec, p. 498 — nr. 30)

De remarcat că substituţiile metaforice sînt asociate cu circumstanţe absurde: caş de oi la *Sîn Nicoară*, sloi de ghiaţă *în miez de vară*, mure coapte *în postu mare*. Condiţionarea de circumstanţe, imposibil de realizat, joacă rolul unui indice de predictabilitate; se semnalează astfel auditoriului că termenii folosiţi—caş, sloi de ghiaţă, mure — nu trebuiesc luaţi la propriu. Abia în partea doua a textului sensul metaforelor se dezvăluie cu limpezime: caş de oi substituie obrazul iubitului, sloiul de ghiaţă substituie inima acestuia iar murele ochii. Asistăm de fapt la codificarea sensului unui şir de metafore.

Varietatea metaforelor este mică; asociate cu sensuri bine stabilite prin circulaţie, metaforele revin asiduu în forme apropiate. Mai mult chiar; se poate afirma că majoritatea metaforelor au corespondentul lor extins în comparaţie. De pildă metafora « mure » pe care am întîlnit-o în textul sus citat are ca pandant comparaţia atît de frecventă în folclorul maramureşean: *Aşa-s ochii mîndrului / Ca şi mura cîmpului / Cînd să coace pă răcoare / Şi nu e ajunsă de soare* (Papahagi, cîntec, p. 36 — nr. CLXXX). Metafora inedită reprezintă o raritate în folclor. Cele mai multe dintre metaforele de mică recurenţă sînt forme lexicale noi, obţinute prin derivări din substantive ca de exemplu: *De-aş muri primăvara / Păsările m-ar cînta / Grangurul mni-ar* **clopoţi** (Papahagi, cîntec, p. 35 — nr. CLXXVI), sau *Şi la nas îi* **butucaşă** (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 254 — nr. 116) — butucaşă, adjectiv derivat din substantivul butuc. Limba populară are o mare mobilitate; necunoscînd norme rigide scrise permite cu uşurinţă — în cadrul structurii şi în consens cu tendinţele limbii romîne — trecerea de la o categorie morfologică la alta, crearea unor forme lexicale noi prin derivare.

Metaforele realizate prin derivări din substantive apar sporadic în folclorul Maramureşului; de cele mai multe ori întîmpinăm variante ale unui număr redus de prototipuri. Tendinţa spre tipizare care se poate constata la simbolul popular ia la metaforă o amploare deosebită. Astfel substituirea fetei sau a feciorului printr-o floare, a miresii cu o plantă răsădită, a soacrei cu o poamă acră, a rivalei în dragoste cu o coarbă, a urîtei sau urîtului cu o buruiană etc., sînt metafore clişeu [26] de mare frecvenţă în folclor.

Constituirea acestor prototipuri ar putea fi pusă în legătură şi cu existenţa metamorfozelor, categorie extrametaforică, însă limitrofă metaforei. Legate de elementele unei mitologii populare şi de vechi credinţe, metamorfozele—folosite în cîntec şi baladă — din punct de vedere stilistic se prezintă în mai multe forme:

a) Metamorfoza cu caracter fabulativ — transformarea miraculoasă este înfăţişată ca un fapt petrecut aievea. Un exemplu tipic îl constituie metamorfoza

[26] Nu folosim termenul « clişeu » în sens peiorativ.

dezvoltată în tema « Logodnicii nefericiți »: *Şi pă iel l-o-ngropat / La beserică su' prag / Cînd o fost pă la anuț / Din el răsare un ruguț / Şi peste vo tri dzîle / Ea s-o făcut florice ; / Cînd era slujba mai mare / Ruguțu să întinde / Rujița o cuprinde / Tită lumea să ciude* (Țiplea, baladă, p. 6 — nr. 2). Tot din această categorie face parte şi metamorfozarea călugăriței păcătoase, sau a mamei ce-şi părăseşte pruncul, în coarbă neagră.

b) Metamorfoza prezentată ca un fapt posibil, ca o eventualitate. De exemplu: *Nu fi mîndru supărat / Din doruț ni-om fa caluț / Şi-om trece peste dieluț* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 112 — nr. 27). Transformarea în floare predomină: *Numai eu că mă voi face /* **O ruje** *mîndră-nfocată* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 153 — nr. 129). Tipul de baladă « Mierla şi cucul » oferă un şir de asemenea metamorfoze: *Hei tu mîndruluțu mieu / De cît noră mîne-ta / Şi cumnată soru-ta / Mai bine mîndruț m-oi fa /* **Un firuț de ochinteauă** */ . . . Şi ieu mîndrucă m-oi fa / On cosăşel hireşel / Şi atîta că mi-oi cosi /* **Ochinteaua** *oi găsi / Tot norucă mamii-i fi / . . . Decît noră mîne-ta / Şi cumnată soru-ta / Mai bine mîndruț m-oi fa / Tot* **on fir de măieran** */ In tierturi la Toderan / . . . Numai ieu mîndră m-oi fa / Tot m-oi fa on cocişăl / Numai tare hireşăl / . . .* **Măieranu** *l-oi ciunta / Tot noruc' mamii te-oi fa* etc. (Bîrlea, vol. I, baladă, p. 38 — nr. 21).

c) Metamorfoza prezentată ca un fapt imposibil de realizat. Tipul acesta de metamorfoză apare de obicei sub forma unor propoziții condiționale: *Spune mîndru mîne-ta / Ca să nu mă ocăra / Că* **de s-ar fa piatră de moară** */ Tot ne-om iubi într-o vară* (Brediceanu, cîntec, p. 111 — nr. 25).

d) Metamorfoza optativă, categorie larg reprezentată în cîntec, exprimă dorința transformării — cel mai adesea — în vederea apropierii de ființa iubită: *Fă-mă doamne ce mi-i fa / Pasăre să pot zbura / Peste codru cu frunza / D-aici pînă la badea* (Papahagi, cîntec, p. 23 — nr. CVII). Ca şi la tipurile precedente metamorfozarea în vegetale este foarte răspîndită: *Fă-mă doamne ce m-ei fa / Fă-mă* **fir de iederuță** */ La mîndruța-n grădiniță / Fă-mă* **floare din Bănat** */ La mîndruța lîngă pat / Fă-mă* **fir de iarbă creață** */ La mîndruța mea în brață* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 91 —nr. 251).

După cum am putut observa, numeroase metamorfoze—transformarea fetei sau băiatului în vegetale, prefacerea femeii păcătoase în coarbă—coincid cu unele din metaforele clişeu. S-ar putea emite ipoteza că parte din metamorfoze, desprinzîndu-se treptat de ideea unei intervenții miraculoase, au facilitat la un moment dat naşterea conceptului popular de metaforă. Ceea ce rămîne însă cert e faptul că metamorfozele—fie ca preexercițiu fie ca sursă importantă sau auxiliară—joacă un rol în formarea unor prototipuri metaforice.

Unele din aceste prototipuri sau metafore clişeu sînt general folosite în folclor, altele tind înspre o specializare pe genuri. Examinînd fiecare gen în parte vom fi în măsură să stabilim contribuția metaforelor clişeu, gradul lor de recurență.

IV. GENURILE DE FOLCLOR ÎN RAPORT CU METAFORA

Cîntecul

21.513 versuri, 679 metafore; densitatea metaforei 3,15%; 32 metafore rudimentare, 185 metafore slăbite; coalescența ridicată — 225 metafore coalescente. Metaforele clişeu predomină: din 494 metafore active (am exclus metaforele uzate) 341 reprezintă variante ale unor metafore clişeu bine conturate.

Să urmărim cîteva prototipuri metaforice. Prototipul cel mai răspîndit este substituirea tinerei fete sau a flăcăului unei flori. Sub forma comparației acest tip de metaforă reprezintă în folclor un loc comun. Enumerăm cîteva din variantele metaforei flori: pentru fată, rujă, rozmarin, măgheran, cunună de flori, florice de grîu, floare albastră, struț, floare, floare de briboi etc., iar pentru flăcău, floare de sansiu, floare domnească, măgheran, struț, ruje, floare etc. Metafora trandafir (rujă în graiul maramureșean) este folosită cu predilecție: *Pentru tine* **rujă plină** / *Nici am somn nici am hodină* / *Pentru tine* **rujă creață** / *Nici am trai, nici am viață* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 80 — nr. 219).

Înrudit cu acest clișeu este substituirea femeii, nefericite în căsnicie, florii răsădite într-un loc neprielnic: *Cum n-oi fi veștejită* / *Că m-am aflat răsădită* / *Intr-o grădină-ngrădită* (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 164 — nr. 156).

Tot un clișeu adiacent prototipului fată-floare este femeia trecută substituită florii scuturate.

Pentru bărbatul urît sau bătrîn se folosește curent metafora ciung (creangă uscată în graiul maramureșean), în opoziție cu bradul care substituie flăcăul iubit: *Am lăsat bradu-ncărcat* / *Și-am iubit un* **ciung** *uscat* / *Lăsa-oi* **ciungu** *la dracu* / *Și-oi iubi* **bradu** *săracu* (Brediceanu, cîntec, p. 93 — nr. 78).

Urîtul sau urîta sînt substituite adeseori gunoiului, buruienilor sau proptelei gardului: *Rușine mi-e de pămînt* / *Cu cine-mi făcui cuvînt* / *Cu* **propeaua** *gardului* / *Cu urîta satului* / *Cu* **propeaua** *de la gard* / *Cu urîta de la sat* (Bud, cîntec, p. 59 — nr. 126).

Rivala în dragoste devine prin substituire metaforică coarbă neagră: *C-amu mîndru m-o lăsat* / *M-o lăsat că nu i-s dragă* / *Ș-o cuprins o* **coarbă neagră** *;* / **Coarbă neagră** *din pîrîu* / *Nu iubi pe mîndru mneu* / *Că ieu te-oi otrăghi zău* (Papahagi, cîntec, p. 30 — nr. CLII).

Dorul este asimilat prin metaforă focului: *Drept-o avut cine o dzîs* / **Dragostile-s foc nestîns** / *Că și-n mine s-o aprins* (Papahagi, cîntec, p. 40 — nr. CXCVII) sau *De trei luni în miază vară* / **Arde-mi inimioara-mi pară** (Bîrlea, vol. II, cîntec, p. 124 — nr. 56).

Pentru noroc se utilizează clișeul metaforic floare: **Mîndră floare-i norocu** / *Nu răsare-n tot locu* / *Ci răsare lîngă vale* / *Cine-o află bine-i pare* / *Și răsare lîngă tău* / *Cine-o pierde-i pare rău* (Brediceanu, cîntec, p. 33 — nr. 24).

Clasele sociale sînt substituite în vechiul cîntec maramureșean printr-o dublă metaforă clișeu: grîul substituie pătura avută a nemeșilor iar secara, ovăzul sau vița de harbuz substituie pătura țăranilor săraci. *Hei tu mîndruluțule* / *Ița ta și ița me* / *Șohan nu-i de-asemene* / *Ița me-i de* **grîu ales** / *A ta-i de prizne de* **săcară** / *Ița me-i de grîu ales* / *A ta-i prizne de* **ovăz** / *Ița de p-a me măicuță* / *Mere-n tîrg cu cociuță* / . . . *Ița de pe tată-tău* / *Mere în tîrguț cu macău* (Țiplea, cîntec, p. 478 — nr. 97). În Maramureș, diferențierile de clasă au ajuns atît de pronunțate, încît pînă la primul război mondial căsătoria dintre nemeși și iobagi era considerată o mezalianță [27]. Cîntecul utilizează numeroase clișee; am enumerat doar prototipurile metaforice mai importante. Tot în cîntec apar și simbolurile tipizate pe care le-am semnalat în capitolul precedent. Numărul clișeelor metaforice și simbolice se ridică la 45. În această cifră n-am inclus clișeele slab reprezentate ce par a fi o rămășiță sau poate un împrumut din folclorul altor regiuni.

[27] M. Pop: Introducere la Flori alese din poezia populară. București, 1960, XXXI.

Balada

10.664 versuri, 144 metafore; densitatea metaforei scăzută, 1,34%; 23 metafore rudimentare, 38 metafore slăbite; coalescența ridicată — 90 metafore sînt coalescente. Clișeele sînt reprezentate prin 63 de variante.

Balada maramureșeană se apropie foarte mult de forma cîntecului. Numeroase clișee curente în cîntec se regăsesc și în baladă; de pildă femeia tînără substituită unei flori, coarba neagră ca metaforizare a femeii păcătoase, clasele sociale substituite cerealelor, văpaia pentru dor sau pelinul simbolizînd amărăciunea.

Tipic baladei este clișeul aratului, semănatului și seceratului ca substituții metaforice pentru uciderea turcilor sau a Vidrei. Clișeul se realizează dramatic. De pildă în balada Novac mama-l întreabă pe erou dacă a arat. Acesta răspunde: *Am arat ș-am sămînat / Și s-o copt ș-am săcerat.* În continuare dă cheia substituției: *Zac turcii ca butucii / Și caii ca păunii / De ți-e groază de dînșii* (Bîrlea, vol.I, baladă, p. 17 — nr. 15). Clișeul e mai amplu reprezentat în tipul de baladă Vidra. Soacra-l întreabă pe ginere unde a lăsat-o pe Vidra-Zidra în exemplul nostru. Ginerele-i răspunde: *Colo-n coastă după coastă / Mare hold-am săcerat / Și znopchii nu i-am legat; / Tăt în loc de legători / Îs a Zidrii-ncingători / Mămulică de nu credz / Ia du-te batîr și vedz; / Mămulică ți-i păși / Di pă stic mamă pă stic / Tăt pă față dă voinic / Di pă znop mamă pă znop / Tăt pă titie de clop* (Papahagi, baladă, p. 89 — nr. CCCLXI). Se poate constata utilizarea unor clișee secundare, derivate din prototipul inițial — spic și snop substituiri pentru haiducii uciși.

Balada utilizează un număr de 19 clișee.

Strigătura

3133 versuri, 40 metafore; densitatea metaforei foarte scăzută, 1,28%; 3 metafore rudimentare, 9 metafore slăbite. Coalescența la paritate; 20 metafore coalescente; metafore clișeu doar 11.

Genul utilizează relativ puține metafore-clișeu. Reîntîlnim clișeele cunoscute din cîntec: femeia sau feciorul ca floare, clasele sociale substituite cerealelor și dorul căpătînd prin contextare sensul de văpaie, semn scris sau dușman.

Strigătura prin caracterul improvizatoric și funcția ei de cronică a moravurilor preferă clișeelor tradiționale metaforele de mai mică recurență, grotești sau obscene uneori. Iată cîteva metafore de mai mică recurență: *Vine mîndru-n toate seri / C-o uiagă de răbdări* (Bîrlea, vol. II, strigătură, p. 315 — nr. 263) sau *Stau feciorii să se bată / De la-un băcuieț de fată* (Papahagi, strigătură, p. 58 — nr. CCLXVIII).

Colinda

3655 versuri, 24 metafore; densitatea metaforei foarte scăzută, 0,66%; 6 metafore rudimentare, metafore uzate 7; 9 metafore coalescente, metafore clișeu 6.

Procentul redus al metaforei la colinda maramureșeană, ca și sărăcia generală a tropilor, fapt neobișnuit la colindele din restul țării, surprinde. Materialul, în majoritate arid și pe teme religioase, justifică ipoteza unei influențe dieceși exercitate la un moment dat asupra colindelor din Maramureș. Sînt metafore ce vădesc limpede intervenția bisericii: de pildă pentru nașterea lui Isus circulă metafora *Răsărit-a răsărit / Bucurie pre pămînt* (Bîrlea, vol. I, colindă, p. 87 — nr. 3) iar pentru comunitatea creștină metafora turmă: *El [Isus] lumea-o-nvățat / Mare* **turmă** *o cîștigat* (Brediceanu, colindă, p. 153 — nr. 118). Clișeul tipic colindelor

religioase — îmbrăcarea lunii în sînge la apocalips — apare de 6 ori. Iată un asemenea exemplu: *Luna-n sînge se-mbrăca / Munții se cutremura* (Bîrlea, vol. I, colindă, p. 96 — nr. 14).

Clișeul femeie—floare apare numai de două ori.

Substituirile metaforice operate în sfera materiilor prețioase (aur, argint, mătasă) sînt caracteristice genului; în colinda maramureșeană metaforele de acest tip sînt palid reprezentate — le întîmpinăm doar într-un stadiu avansat de uzură ca de exemplu: *Maica sfîntă s-o luat / Prin țarine-***ntr-aurite** (Brediceanu, colindă, p. 141 — nr. 112).

De asemenea metaforele rudimentare, de mare frecvență la colinde, aduc în colinda maramureșeană o contribuție mică.

Descîntecul

3628 versuri, 60 metafore, densitatea metaforei 1,65%; metafore rudimentare 35, metafore uzate 2, metafore clișeu 8; coalescența foarte ridicată — 47 metafore coalescente.

N-am inclus în cifra globală a metaforelor substituirile explicabile exclusiv prin credința în eficiența descîntatului ca de exemplu: cauza bolii substituită întîlnirii cu moroii sau vindecarea operată prin lipirea mușchilor, spălarea de ură, izgonirea durerii în pustiuri.

Metafora infirmată ia în descîntecul maramureșean o amploare deosebită — din 60 de metafore, 35 sînt metafore infirmate. Sub acest aspect, descîntecul maramureșean se apropie de forma descîntecului rusesc și ucrainean [28].

Tipice descîntecului sînt metaforele anatomice: omușorul din cerul gurii este numit «împărătuș», cariile dentare «cupele măselelor», baza nasului «cheile nasului» etc. E foarte probabil ca acești termeni, prin deasa lor folosire, să-și fi slăbit simțitor funcția lor metaforică.

Clișeele, fata-floare și dorul-foc, apar fiecare cîte o singură dată.

Ca prototip caracteristic descîntecului semnalăm boala asimilată unei plante: *Bubă bubată / ...* **Rădăcină** *nu prinde /* **Viță** *nu-ntinde* (Bîrlea, vol. II, descîntec, p. 365 — nr. 48) sau *Hap ulcior, hap / ... Din* **vîrf** *te săc / Din* **rădăcină** *te fac fărină* (Bîrlea, vol. II, descîntec, p. 373 — nr. 49). Clișeul boală-plantă apare de 6 ori.

Cîntece de nuntă

441 versuri, 18 metafore; densitatea metaforei 4,08%, metafore rudimentare niciuna, metafore uzate 3; metafore coalescente 2, metafore clișeu 12.

Clișeul predomină. Reîntîlnim prototipuri folosite și de alte genuri: dorul cu sensul simbolic de greutate materială, urîtul substituit gunoiului etc. Metafora fată-floare este adaptată genului, se aplică miresii: *Miresucă,* **struț tomnit** */ Vină-ți vremea de pornit* (Brediceanu, nuntă, p. 157 — nr. 119). Mireasa substituită unei flori revine de 7 ori.

Căsătoria este înfățișată metaforic drept o pară mălăiață: *Hei, tu dragă de mireasă / Cată tu ce tîrguiești / C-aista nu-i tîrg de vară / Să-l cumperi și să-l vinzi iară / Da-i o* **pară mălăiață** */ Și ți-o hi p-a ta viață* (Țiplea, nuntă. p. 504 — nr. 16). Tipul acesta de metaforă apare ca un clișeu secundar și în cîntec.

[28] P. G. Bogatîrev: op. cit., 17.

Bocetul

1160 versuri, 56 metafore; densitatea metaforei ridicată 4,83%; metafore rudimentare niciuna, metafore slăbite 10; metafore coalescente 10, clișee metaforice 40.

În bocet, ca și în cîntecul de nuntă, clișeul este preponderent.

O categorie de prototipuri metaforice trebuiesc puse în legătură cu resturile unor vechi practici și credințe: de pildă înmormîntarea substituită nunții, mortul sau moarta reprezentați ca mire și mireasă [29] sau sufletul înfățișat în chip de rîndunea: *Sufletul i-o rîndunea / Pierdutu-l-ai și nu-i avea* [30] (Bîrlea, bocet, p. 119 — nr. 3).

Substituirea fetii sau a flăcăului unei flori este frecventă: *O* **strujuc de tătăiși** / *Mîntuitu-te-ai de griji* / **Leordină ne-nflorită** / *De toate ești mîntuită* (Bîrlea, vol. I, bocet, p. 126 — nr. 9). Îngroparea mortului asimilată răsădirii unei flori, reprezintă un clișeu tipic genului: *Bucură-te țintirim / Mîndră* **floare**-*ți răsădim / Bucură-te temeteu / Mîndră* **floare** *ți-aduc eu / N-o aduc să răsădea / Da o-aduc să putregea / N-o aduc să înflorea / Da o-aduc să putregea* (Papahagi, bocet, p. 69 — nr. CCCXXIV).

Ghicitori

Față de celelalte genuri, ghicitorile se constituie într-o categorie aparte. Indicele de frecvență al metaforei crește comparativ considerabil: 171 versuri, 96 metafore — densitatea metaforei 56,13%. Lipsesc metaforele slăbite și coalescente atît de caracteristice folclorului.

Prin regulele genului în ghicitori obiectul propus spre dezlegare nu poate fi numit — ghicitoarea îndeplinește funcția unui joc de societate care pune la încercare perspicacitatea participanților. Definirea obiectului prin înșiruirea atributelor lui sau compararea acestora este resimțită ca greoaie și facilă totodată; concisă, stimulatoare pentru spirit și cuprinzînd un element de surpriză, metafora se impune ca o necesitate a genului.

Sub raportul metaforei distingem trei tipuri de ghicitori:

a) *Ghicitoarea monometaforică* — obiectul propus spre dezlegare este reprezentat global printr-o singură metaforă, de exemplu ghicitoarea mușuroaelor: *De-aicî pînă la Hust / Tot căldări cu fundu-n sus* (Papahagi, ghicitoare, p. 147 — nr. CCCCLXXVIII).

b) *Ghicitoarea plurimetaforică* — fiecare atribut al obiectului desemnat de ghicitoare este înfățișat printr-o metaforă — rezultă cumul de metafore, de exemplu ghicitoarea puștii: *Am o vacă bouriță / La corniță cu torchiță / Pă la zii / Cu văcălii / Pă schinare / O dungă mare / Și-n budză / Pupădză* (Papahagi, ghicitoare, p. 145 — nr. CCCCXLIX).

c) *Ghicitoarea de tip fabulativ* — metafora este plasată într-o mică fabulație ca de pildă în cazul ghicitorii cartofilor: *Mă dusei în pădurice / Aflai ouă de babice / Aflai nouă / Luai două / Ca babicea să se ouă* (Papahagi, ghicitoare, p. 147 — nr. CCCCLXXVII).

Spre deosebire de celelalte genuri, la ghicitori decodarea metaforelor presupune un anumit efort. Metaforele urmăresc a surprinde și a deruta auditoriul — dificultatea sporește efectul ghicitorii.

---

[29] Jean Mușlea: La mort-mariage: une particularité du folklore balkanique. [Moartea-căsătorie: o particularitate a folclorului balcanic]. Paris, f. a.

[30] Sufletul reprezentat ca pasăre sau gînganie apare adeseori în basm.

Astfel, numeroase ghicitori alătură elemente contradictorii, de exemplu ghicitoarea pîinii: *Am o vacă / Cînd o bag în poiată e fără pchele / Cînd o scot e cu pchele* (Papahagi, ghicitoare, p. 147 — nr. CCCCLXXIX). Alteori metaforele joacă rolul unor capcane; aparent facile atrag auditoriul pe o pistă greşită. E cazul ghicitorilor în care substituţia metaforică se pretează şi la o interpretare obscenă. Uneori metaforele sînt voit obscure; posibilitatea găsirii cheii este îngreunată de apariţia unor termeni — creaţii lingvistice în general fără circulaţie în limba populară; de exemplu ghicitoarea bisericii *Că mă pîra* **poporanu** / *Că i-am furat* **cocoranu** / *Ş-o dat vacă de vacă / Doi boi să tacă; / Pasărea lucea / Pas şi o gîcea* (Papahagi, ghicitoare, p. 147 — nr. CCCCLXX).

Şi totuşi metaforele în ghicitori nu sînt ermetice pentru auditoriul popular. Reprezentările baroce care rezultă din alăturarea unor metafore contradictorii îndeplinesc şi funcţia unui semnal; atrag atenţia — tocmai prin absurdul lor — asupra existenţei unei substituiri şi stimulează la căutarea cheiei. De asemenea, creaţiile lingvistice prin deasa lor revenire în aceleaşi ghicitori ajung a fi asociate cu o semnificaţie clară. De cele mai multe ori însă, dezlegarea ghicitorii este facilitată de folosirea unor metafore convenţionale. Boul ca metaforă reprezintă un asemenea tip. În ghicitori, obiecte eterogene sînt substituite boului ca de exemplu grebla *Am o* **vacă** *neagră / Tot cîmpul aleargă* (Papahagi, p. 148 — nr. CCCCLXXXI). sau purecele *Am un* **bou** *negru / Un'e sare / Urmă n-are / Un'e paşte / Se cunoaşte* (Papahagi, ghicitoare, p. 146 — nr. CCCCLX). Metafora boului e atît de frecventă la ghicitori încît aproape că s-a tocit; îndeplineşte adeseori doar rolul de purtătoare de atribute. Alt tip de metaforă loc comun substituie obiectelor părţile trupului omenesc, ca de exemplu ghicitoarea buretelui: *Rostogol / Înt-un ocol / Curte albă întu'* **pchicior** (Papahagi, ghicitoare, p. 148 — nr. CCCCLXXXIX) sau ghicitoarea verzei **Trupu, capu** *mni-i tătuna / P-on pchicior stau totdeauna / Cămăşi am nenumărate / Şi le port tăte îmbrăcate* (Papahagi, ghicitoare, p. 148 — nr. CCCCLXXIII). Părţile trupului omenesc ca metafore furnizează indicaţii transparente asupra formei obiectelor substituite. Semnalăm de asemenea pentru facilitatea lor apariţia de 7 ori a metaforelor de relaţie.

În ghicitorile din restul ţării, unde dispunem de un material mai bogat şi mai reprezentativ, se pot distinge numeroase metafore clişeu care uşurează sensibil decodarea.

CONCLUZII

1. Densitatea medie a metaforei este de 2,53% (44.200 versuri — 1117 metafore). Raportată la frecvenţa ridicată a comparaţiei, paralelismului, metonimiei şi hiperbolii, metafora se dovedeşte a fi un trop rar în folclorul Maramureşului.

Se poate presupune — cercetările viitoare vor infirma sau confirma această ipoteză — că indicele scăzut de frecvenţă a metaforei nu este tipic doar pentru Maramureş, ci cu mici fluctuaţii caracterizează folclorul în general [31].

2. Din cifra globală a metaforelor — 1117 — 106 pot fi considerate metafore rudimentare. Incerte, pendulînd adeseori şi spre alţi tropi, metaforele de acest tip

[31] Rémy de Gourmont în Le problème du style [Problema stilului], Paris, 1902, 32, (citat după Tudor V i a n u: op. cit., 33) făcea observaţia că «metaforele par a fi rare în La chanson de Roland».

Gen	Nr. versuri	Nr. global metafore	Procent metaforă	Implicaţii [1]	Coalescenţă	Metafore rudimentare	Prototipuri metaforice şi simbolice	Nr. global al variantelor la prototipuri [2]	Procent variante prototip	Var. prototip fată flăcău-floare	Metafore slăbite	Metamorfoze
Cîntec	21513	679	3,15	454	225	32	45 (31 metafore 14 simboluri)	341	50,22	86	185	79
Baladă	10644	144	1,34	54	90	23	19 (14 metafore 5 simboluri)	63	43,75	11	38	55
Strigătură	3133	40	1,28	20	20	3	6 (3 metafore 3 simboluri)	11	27,5	6	9	2
Colindă	3655	24	0,66	15	9	6	3	6	8,33	2	7	
Descîntec	3628	60	1,65	23	47	35	4	8	13,33	1	2	
Nuntă	441	18	4,08	16	2		5 (4 metafore 1 simbol)	12	66,66	7	3	
Bocet	1160	56	4,83	46	10		10 (8 metafore 2 simboluri)	40	35,71	20	10	
Ghicitoare	171	96	56,13	96		7	3	27	28,12			
Total	44200	1117	2,53	724	403	106	69 [3]	508	39,12	133	254	136

[1] Spre deosebire de metaforele coalescente, metaforele implicate nu sînt însoţite în context de cheia lor.

[2] Numărul global al variantelor la prototipuri ca şi procentul lor trebuie raportat la numărul global al metaforelor şi procentele lor.

[3] Totalul prototipurilor metaforice este mai mic decît suma prototipurilor pe genuri — un număr de prototipuri coincid, sînt comune mai multor genuri.

vădesc un stadiu incipient în formarea noțiunii de metaforă; formule introductive sau convenții stilistice justifică utilizarea metaforei și oferă cheia ei.

Prezența acestei categorii de metafore în folclorul Maramureșului confirmă observațiile prof. Tudor Vianu: « Metafora nu este un procedeu originar al spiritului (oricît de numeroase ar fi cuvintele limbii care ne fac azi impresia unei metafore) ci un procedeu mai tardiv . . . metafora presupune un grad relativ înaintat al puterii de abstracție » [32].

3. Metafora maramureșeană acordă preferință claritații:

a) contextul simbolurilor și metaforelor prezintă numeroși indici de predictabilitate;

b) metaforele slăbite au o mare frecvență — 254 metafore slăbite;

c) coalescența este foarte ridicată — 403 metafore coalescente.

Ca artă colectivă destinată colectivității, folclorul evită ambiguitatea și ermetismul, urmărește percepția integrală a simbolului și metaforei.

4. Varietatea simbolurilor și metaforelor este mică; un număr redus de prototipuri, asociate cu o semnificație bine stabilită prin circulația folclorică, revine cu insistență. Eliminînd metaforele slăbite, constatăm că din totalul de 863 metafore vii, 508 metafore reprezintă reluări a 69 clișee; utilizarea clișeelor este precumpănitoare în folclorul Maramureșului.

S-ar părea că această tendință spre tipizare a metaforei situează folclorul la polul opus literaturii. Urmărirea deliberată a inditului este totuși relativ recentă în literatură — caracterizează conceptul modern al metaforei. Literatura s-a conformat multă vreme unor scheme prestabilite de metaforă; Ernst Robert Curtius în cartea sa « La littérature européenne et le moyen âge latin» [33] oferă citații numeroase, ilustrative pentru răspîndirea unor metafore șablon la autorii evului mediu și renașterii.

Gustul pronunțat al clișeului se explică în folclor prin caracterul oral al acestei arte. Tradiția literară se transmite cu ușurință de la o generație la alta — fixată prin scris nu riscă a se irosi. Patrimoniul artistic popular, pentru a se menține, face apel la memoria colectivă; folclorul operează prin clișee o recapitulare a cîștigurilor artistice acumulate de-a lungul timpului.

Utilizarea clișeelor nu se face însă mecanic și nu exclude înnoirea artistică; prototipurile metaforice se realizează concret prin variante, iar buna îmbinare a clișeelor presupune un simț dezvoltat al compoziției.

МЕТАФОРА В МАРАМУРЕШСКОЙ ОБЛАСТИ

В введении к материалу автор отмечает своевременность изучения фольклорного стиля. Фольклор, резко отличающийся от обычной разговорной речи, представляет собой высокий стиль народного языка, а исследования в этой области могут содействовать ознакомлению с народной эстетикой и ее соотношением с литературной эстетикой.

Далее автор излагает несколько методологических принципов, необходимых, по его мнению, при исследовании народной метафоры: нужно отличать настоящую метафору от псевдометафоры (являющейся представлением, связанным с устарелыми верованиями), судить о материале без литературной предвзятости.

Марамурешская метафора рассматривается в статье на материале, насчитывающем 44 200 стихов, неравномерно распределенных по жанрам.

[32] Tudor Vianu: op. cit., 20, 19.

[33] Ernst Robert Curtius: op. cit., 157—175.

В первой части своей работы автор останавливается на категории рудиментарных метафор — неуверенных, приближающихся и к другим тропам. Метафоры этого типа, очевидно, относятся к зачаточной стадии образования иносказательной формы. В качестве характерного примера рудиментарной метафоры дается отрицательный параллелизм (или, как ее называет автор, « перевернутая метафора»). Для этого приема используется следующая схема: *а)* подмена метафоры как таковой; *б)* отрицательное предложение, опровергающее метафору как неправдивую; *в)* объяснительная оговорка, в которой дается ключ к начальной метафоре. Подмена метафоры (пункт а) производится зачастую в форме вопроса. Автор анализирует по порядку отрицательные параллелизмы, в которых опущен один из терминов; отрицательные параллелизмы с двойной или тройной метафорой и параллелизмы с обстоятельной объяснительной оговоркой. Он приводит также цитаты из текстов, в которых « перевернутые метафоры» идут друг за другом, хитроумно вытекая одна из другой при соблюдении в композиции строгой симметричности. Трактовка метафоры как ошибки, приписываемой по очереди наивности, эмоции, страху, эффекту колдовства и т.д., носит условный характер и представляет собой уловку, с помощью которой можно произвести дерзкую подмену, не смущая при этом обычную логику.

Далее автор дает анализ других двух типов рудиментарной метафоры: метафоры, связанной с собственными именам и (родственной кличке), и метафоры, относящейся к лицам (как ее называет Е. Р. Куртиус).

Касаясь проблемы метафоры и символа в формах, аналогичных литературному понятию, автор констатирует ярко выраженную тенденцию к ясности и небольшое разнообразие: из общего числа 1 117 метафор и символов, к 403 ключ дается в контексте, большую категорию (254) представляют собой ослабленные метафоры, а небольшое число прототипов метафоры настойчиво повторяется в многочисленных вариантах (508).

Затем автор знакомит читателя со специфичными для Марамуреша прототипами метафоры. Он отмечает аналогичность этих шаблонов с категорией метаморфозы, рассматриваемой как предшественница и источник народной метафоры. Каждый жанр марамурешского фольклора определяется в свете его насыщенности метафорами, в свете тенденции к объяснениям в контексте и предпочтения определенных шаблонов. В соответствии с этими шаблонами, загадки, выполняющие функцию забавы в обществе, образуют отдельную категорию.

В заключение автор делает следующие констатации: 1) насыщенность метафорами невелика—2,55%; 2) Марамурешской метафоре чужда герметичность, в ней проявляется определенная тенденция к ясности; 3) в марамурешской метафоре и символе наблюдается тенденция к типизации. Использование шаблонов объясняется устностью фольклора. Чтобы не утеряться, народное художественное достояние прибегает к коллективной памяти. Фольклор оперирует шаблонами, которые представляют собой повторение многолетних художественных достижений.

Статистические результаты данного исследования занесены в приложенную к работе таблицу.

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE METAPHOR IN MARAMURESH FOLKLORE

The author begins her article by underlining the necessity of studying the peculiarities of folklore style. Clearly differentiated from the everyday language, the style in folklore represents a higher standard of folk language, the investigation of which might lead to a deeper comprehension of folk aesthetics and its relationship to literary aesthetics. The article further sets forward the methodological principles to be applied in the assessment of folk-metaphors: the distinction between the metaphor proper and the pseudo-metaphor — representations associated with old beliefs —, the necessity of an approach devoid of literary prejudice, etc.

The study of the Maramuresh metaphor is based upon the examination of a material including 44,200 verses unequally divided into various genuses.

In the first part, the author deals with a class of rudimentary metaphors; indefinite in character, oscillating towards other tropes, the metaphors in this class reflect an incipient stage in the shaping of a concept of metaphor. A characteristic example of rudimentary metaphor is

the negative parallelism or infirmed metaphor as the author calls it. Negative parallelism employs the following patterns: *a)* the metaphorical substitution proper; *b)* the negative sentence denying the metaphor as unveridical; *c)* the explanatory clause yielding the key to the initial metaphor.

The metaphorical substitution of clause (a) frequently assumes an interrogative form. The author successively discusses the cases of elliptic negative parallelisms with one of the terms missing, negative parallelisms with a double or treble metaphor or the ample explanatory clause, quoting texts where the infirmed metaphors succeed each other by a process of ingenious devolution combined with the observance of a strict symmetry in composition.

The treatment of the metaphor as an error ascribed in turn to candour, emotion, fear, the effect of charm-spells etc., is conventional in character, and is rather a literary trick by means of which bold substitutions can be carried out without shocking the basic rules of logic.

The author passes next to other patterns of rudimentary metaphors: the onomastic type of metaphor related to nicknames, and the relational metaphor or "metaphor relating to persons" as it is named by E. R. Curtius.

On broaching the problem of the formal features of folk metaphors and symbols analogous to the literary concept, the author points out the existence of a marked tendency to explicitness and to a limitation in diversity: out of a total of 1117 metaphors and symbols 403 are followed by their key in the context; a large class—254—is represented by worn out metaphors, while a limited number of metaphorical prototypes recur steadily in manifold variants — 508.

The article continues with a review of the metaphorical prototypes specific to the Maramuresh region. The author points out the similarity of these hackneyed phrases with the class of metamorphoses, regarded as a pre-exercise or source of the folk metaphor. Every genus in the Maramuresh folklore is defined in relation to the density of metaphors, the explanatory tendency in the context and the preference for certain stereotype patterns. In this respect, the riddles, in their function as a social entertainment, form a separate class.

The conclusions drawn by the author are that:

1) the density of metaphors is low: 2.53%; 2) The Maramuresh metaphor avoids hermeticism, preferring clearness of expression; 3) the symbols and metaphors in Maramuresh folklore tend to become stereotype. The utilisation of clichés is ascribed to the oral character of folkore. To avoid any waste of the artistic heritage, folklore resorts to collective memory, operating by means of clichés — an epitome of the artistic gains stored in the course of time. The statistical results of the investigation are contained in a table attached to the study.

CÎNTECE MUNCITOREŞTI DE ORIGINĂ ITALIANĂ ÎN ROMÎNIA

N. RĂDULESCU

Cercetarea cîntecului muncitoresc este una din sarcinile actuale ale folcloristicii de astăzi. Ea ţine de problematica etapei contemporane de dezvoltare a ştiinţelor societăţii, cînd se acordă o atenţie tot mai mare urmăririi diferitelor aspecte legate de oglindirea în suprastructură a luptei de clasă.

În cadrul Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti, cercetările întreprinse pînă în momentul de faţă au dus la strîngerea unui numeros material în curs de publicare, precum şi la lămurirea unor probleme de principiu care privesc atît viaţa cîntecelor revoluţionare din Romînia, originea şi istoria lor, cît şi metoda de cercetare a cîntecului muncitoresc.

Cîntecul muncitoresc revoluţionar face parte integrantă din cultura maselor populare, constituind manifestarea artistică de maturitate a conştiinţei de clasă a proletariatului în condiţiile luptei împotriva exploatării. Cîntecul revoluţionar oglindeşte lupta maselor populare pentru instaurarea puterii clasei muncitoare, pentru înfăptuirea revoluţiei proletare. În cîntecul revoluţionar este continuată şi dusă mai departe tradiţia valoroasă, protestatară, a cîntecelor de revoltă socială din folclorul ţărănesc. Funcţia mobilizatoare, militantă, a cîntecelor ţărăneşti de luptă împotriva exploatării a fost preluată şi intensificată în cîntecul muncitoresc revoluţionar al cărui conţinut reflectă ridicarea pe o treaptă nouă, superioară, a conştiinţei de clasă a poporului [1].

În dezvoltarea cîntecului muncitoresc din Romînia se pot distinge mai multe etape. La început el se apropie simţitor, prin tematică şi caracter, de cîntecul ţărănesc. Ulterior, în preajma organizării muncitorilor în Partidul Socialist (1893), cîntecul muncitoresc se impune ca o categorie specifică cu trăsături proprii, revoluţionare. Pe măsura cîştigării de către proletariat a experienţei de luptă şi în deosebi în perioada organizării de grupuri comuniste, de clarificare politică şi ideologică ce a avut ca rezultat crearea Partidului Comunist din Romînia (1921), cîntecul muncitoresc capătă o orientare revoluţionară mai clară, mai combativă, depăşind faza ideologiei socialiste şi intrînd într-o nouă etapă a dezvoltării sale. O dată cu eliberarea Romîniei de sub regimul fascist şi cu păşirea ţării noastre pe calea revoluţiei populare (1944) caracterul cîntecului revoluţionar se transformă, funcţia sa fiind preluată de către cîntecul de mase şi de noua creaţie populară, care exprimă închegarea unităţii moral-politice a poporului nostru în jurul Partidului Muncitoresc Romîn şi a Statului democrat-popular.

Repertoriul de cîntece revoluţionare ale poporului nostru este alcătuit în primul rînd din cîntece autohtone, create în sînul muncitorimii din Romînia. Pe lîngă acestea, la noi ca şi în alte ţări, au circulat, sub formă de adaptări sau traduceri, şi cîntece creaţii ale proletariatului din alte ţări.

Găsim astfel la noi în ţară cîntece revoluţionare de origină rusă şi sovietică, germană, franceză, austriacă, maghiară, italiană, bulgară. Fenomenul acesta este bine cunoscut pretutindeni, împrumutul de cîntece, schimbul reciproc, fiind caracteristic şi pentru repertoriul de

---

[1] V. E. Gusev: Probleme de estetică şi folclor. 20—21, traducere dactilografiată aflată în Biblioteca Institutului de etnografie şi folclor; E. Cernea: Cîntecul popular nou (Conferinţă ţinută la S.R.S.C. în 15 mai 1960).

cîntece revoluţionare al altor popoare [2]. La rîndul lor, unele melodii de cîntece revoluţionare create în Romînia au fost cîntate în U.R.S.S. şi Bulgaria [3]. Modul de preluare al cîntecelor proletariatului altor ţări reflectă în primul rînd specificul luptei muncitorimii din ţara adoptivă într-o anumită etapă de dezvoltare a mişcării muncitoreşti. În al doilea rînd, el reflectă caracteristicile proprii culturii naţionale a fiecărui popor. Aproape niciodată nu întîlnim preluarea neschimbată a unui cîntec. Prin simplul fapt al circulaţiei orale melodia poate căpăta o variantă, uneori destul de depărtată de original. În alte cazuri muzica este transformată simţitor datorită învăţării ei prin prisma unui specific artistic deja constituit — ce ţine de trăsăturile dominante ale culturii populare în perioada respectivă — ca şi pentru a fi pusă în concordanţă cu textul în noua limbă. La rîndul său, acest text este, de cele mai multe ori, o adaptare la condiţiile specifice ale situaţiei proletariatului din ţara respectivă. Conţinutul adaptării poate fi asemănător sau diferit faţă de original, care serveşte doar ca punct de plecare. Adesea este creat un text autohton în întregime nou pentru a fi executat pe melodie. Mult mai rar întîlnim simpla traducere a textului original. Aceste fapte sprijină teza conform căreia preluarea unui cîntec muncitoresc revoluţionar nu este o operaţie de înglobare mecanică, ci reprezintă rezultatul unei asimilări organice făcute pe baza specificului perioadei istorice de luptă a proletariatului din ţara de adopţiune, ca şi în spiritul specificului artistic propriu al poporului respectiv. În acest fel, fenomenul transmiterii cîntecelor revoluţionare de la o ţară la alta se supune şi el legităţilor ce acţionează în întreaga creaţie populară.

Cercetările întreprinse de noi au constatat că în repertoriul de cîntece revoluţionare ale muncitorimii din Romînia au existat şi cîteva cîntece de origină italiană. Investigaţiile noastre ne-au permis să reconstituim, în bună măsură, pe baza materialelor publicate, a documentelor de arhivă şi a informaţiilor culese de la deţinători, istoria acestor cîntece şi să verificăm răspîndirea lor. Aceste cîntece sînt: « Sus, fraţilor, sus, tovarăşi », « Noi cu opincile » şi « Înainte, popor ».

Cîntecul « Sus, fraţilor, sus, tovarăşi », îşi are originea într-un cunoscut cîntec italian: « Imnul muncitorilor ». Iată cîntecul romînesc:

mg. 1783 c

[2] A se consulta în acest sens: M. Druskin: Russkaia revoluţionnaia pesnia. Leningrad, Muzghiz, 1959; V. Karbusický şi V. Pletka: Delnické písně. I—II, Praha. SNKLHU, 1958; T. Szerémi Borbála: Magyarországi munkásdalok. Budapest, Zenemükiadó vallalát, 1955; N. Kaufman: Pesni na bălgarscoto rabotnicesko dvijenie 1891—1944, Sofia, Izdanie na Akademia, 1959; A. Ott: Leben, Singen, Kämpfen, Berlin, Neues Leben, 1954.

[3] Este vorba de cîntecele revoluţionare « Noi ţăranii », întîlnit în Bulgaria, şi « Sub steagul roş », publicat în U.R.S.S. (inf. comunicată de E. Cernea).

S-a transcris melodia strofei a III-a, deoarece a fost mai precis executată

1. *Sus, fraţilor, sus, tovarăşi,*
Sus veniţi, veniţi cu toţii
Sub steagul roş al libertăţii
Şi cu el să ne-avîntăm!

Pînă nu vom lăsa frica
Şi speranţa-n dumnezei,
Burghezimea ne jupoaie
Şi ne fură tot mereu. (bis)

Ref. Hai la lupta noastră sfîntă
Şi cu toţii să ne unim!
Şi, lovind în burghezime,
Tot luptînd noi s-o zdrobim! (bis)

2. *Contra noastră ea ne pune*
Fraţi de-ai noştri înarmaţi,
Cînd vrem drepturi ei ne-mpuşcă,
Înşelaţi de cei bogaţi.

Dar veni-va ziua-n care
Soldaţi cu noi se vor uni,
Şi-n lupta de dezrobire
Împreună vom porni. (bis)

Ref.

3. *Fără nici un pic de milă*
Sîntem furaţi de stăpîni,
Ba şi ferecaţi în lanţuri,
Ne socot ca pe-ai lor cîini.

Apoi ne duc în războaie,
Ce-au furat să le-apărăm,
Iară noi murim de foame,
Tot muncind pîn-ce-asudăm. (bis)

Ref.

Cîntecul italian a fost creat în anul 1886 în mişcarea muncitorească din Italia. În scurtă vreme el a fost adoptat ca imn de către toate organizaţiile muncitoreşti italiene. Interzis de autorităţi din cauza conţinutului său revoluţionar imnul a continuat să fie răspîndit în ciuda persecuţiilor exercitate asupra celor ce îl cîntau. Publicat la Zürich, în anul 1894, el a devenit cunoscut şi în rîndurile proletariatului din alte ţări europene: Elveţia, Franţa, Anglia [4]. În Romînia îl întîlnim încă în ultimul deceniu al veacului al XIX-lea în repertoriul muncitorilor

[4] Datele privitoare la istoricul cîntecului italian sînt extrase din articolul lui Sergio Liberovici şi Lionello Gennero: L'inno dei lavoratori, publicat în revista *Il Contemporaneo*, anno III, nr. 29, settembre 1960: 122–131. Consultînd colecţiile de cîntece muncitoreşti ale altor ţări am putut constata că imnul italian a fost cunoscut şi de către mişcarea muncitorească maghiară şi bulgară. A se vedea în acest sens: T. Szerémi Borbála: op. cit., 121 şi N. Kaufman: op. cit., 153.

italieni imigraţi [5]. Prin aceştia el a devenit cunoscut, în limba italiană, în mişcarea muncitorească din Romînia [6]. Împrejurările naşterii textului romînesc ne-au fost relatate chiar de către autor [7]. Acesta a auzit şi învăţat imnul în limba italiană de la un grup de muncitori italieni zidari, în anii 1896—1897, în Bucureşti, unde muncea ca lucrător la patron. În afară de acest « Imn », muncitorii italieni executau deseori şi cîteva cîntece cu conţinut anarhist, printre care unul despre Caserio [8]. Douăzeci de ani mai tîrziu, în timpul primului război mondial, pe cînd o parte din ţara noastră era ocupată de armata germană, autorul textului romînesc se afla într-o închisoare militară din Bucureşti. Acolo a fost compus, în vara anului 1917, textul romînesc. Versurile sale au fost scrise cu cretă pe peretele închisorii, alături de textul italian: « Am scris pe perete cuvintele italieneşti şi p-ormă am scris alături şi pe cele romîneşti; mai stăteam, iar mă gîndeam, iar scriam, că aveam timp acolo! » ne-a declarat autorul [9].

Cîntecul romînesc a fost executat pentru prima dată, într-un grup mai numeros, ca marş la demonstraţia de 1 Mai 1920 în Bucureşti [10]. Începînd cu această dată el s-a răspîndit printre muncitorii din Romînia devenind un cîntec cunoscut şi deseori executat. Răspîndirea lui a fost uşurată şi de faptul că textul romînesc a fost publicat, în anul 1920, în broşura « Puşcăriaşul. Dezrobirea muncii. Cîntece şi versuri socialiste » (p. 36, cu titlul « Imnul muncitorilor italieni »), în acelaşi an în « Foaia volantă editată de Partidul Socialist, secţia Piatra Neamţ » (cu titlul « Cîntec »), iar puţin mai tîrziu în « Cîntece, marşuri, imnuri muncitoreşti » f. a. (p. 5—6, cu titlul « Imnul muncitorilor italieni »).

Confruntînd cîntecul romînesc cu cel italian constatăm o serie de diferenţe atît în privinţa textului cît şi a melodiei. În primul rînd se impune observaţia că textul romînesc nu reprezintă o simplă traducere din limba italiană. Pornind de la ideea de bază a versurilor italieneşti: necesitatea luptei dîrze pentru eliberarea de sub jugul exploatării, ţintă care poate fi atinsă doar prin unirea într-un singur bloc a tuturor celor ce trăiesc în mizerie, cele trei strofe în limba romînă aduc, în dezvoltarea liberă a acestei idei, o clarificare ideologică îmbogăţindu-i cu elemente noi conţinutul. În timp ce versurile italiene sînt mai indirecte, folosind circumlocuţiunile şi vorbind în termeni vagi, în versurile romîneşti se spune lucrurilor pe nume: în loc de « fraţi » avem « tovarăşi »; în loc de « steag liber », « steagul roşu »; în loc de « domni », întîlnim « burghezime ». Mai mult, în textul romînesc apare ideea nouă a luptei împotriva religiei (versul 6) ca şi aceea a fraternizării soldaţilor cu muncitorii (strofa II-a). În felul acesta conţinutul revoluţionar demascator al cîntecului este accentuat în versurile romîneşti. Această evoluţie ideologică se explică lesne dacă luăm în consideraţie faptul că cele două texte sînt despărţite de un interval de timp de mai mult de 30 de ani. Textul romînesc aparţine altei etape istorice de dezvoltare a mişcării muncitoreşti şi oglindeşte condiţiile specifice din Romînia celui dintîi război mondial, avîntul mişcării muncitoreşti din ţara noastră care a dus la crearea Partidului Comunist din Romînia. Aşa se explică dezvoltarea dată în textul romînesc ideii luptei împotriva războiului injust, de cotropire, dus pe spinarea celor exploataţi (strofa III-a) ca şi ideea unirii soldaţilor cu muncitorii şi aceea a represaliilor dezlănţuite de clasele dominante împotriva muncitorimii (strofa III-a).

La rîndul său, melodia culeasă de noi şi care a circulat printre muncitorii din Romînia, reprezintă o variantă cu modificări destul de pronunţate a melodiei iniţiale, scrisă de compozitorul şi criticul muzical italian Amintore Galli (1845—1919). Datorită circulaţiei sale orale şi

---

[5] Printre muncitorii de peste graniţă imigraţi în acea perioadă în Romînia în căutare de lucru se aflau şi muncitori italieni. În 1892 ministrul Italiei la Bucureşti arată că numeroşi italieni — în deosebi din regiunea Veneţiei — vin în Romînia pentru a lucra la construcţii de căi ferate, poduri, şosele, lucrări de terasament, zidărie: « Uneori tocmiţi în Italia de întreprinzători de construcţiuni, alteori plecaţi în grupuri mici din ţinuturile lor, după îndemnul concetăţenilor lor de mai înainte stabiliţi în Romînia, ei vin în fiecare an cu miile şi sînt căutaţi, apreciaţi şi bine plătiţi ». Citat după: Din istoricul formării şi dezvoltării clasei muncitoare din Romînia pînă la primul război mondial. Ed. politică, Bucureşti, 1959, 207.

[6] Ziarul *Munca*, organ Social-Democrat, sub direcţia Consiliului General al Partidului Social-Democratic al Muncitorilor din Romînia, semnalează, în numărul din 9 ian. 1894, executarea de către corul socialist din Bucureşti, a « marşului lucrătorilor italieni » (inf. comunicată de E. Cernea).

[7] i. 22.350 A.I.E.F. p. 1—2; e vorba de Iancu Olteanu, vechi participant la mişcarea comunistă din Romînia.

[8] Anarhist italian, asasin al preşedintelui Republicii Franceze Sadi Carnot, în 1894 la Lyon.

[9] i. 22.350 A.I.E.F., p. 2.

[10] i. 22.350, p. 2 şi i. 22.416 A.I.E.F.

a venirii în contact cu o altă cultură naţională care a asimilat-o, melodia a fost schimbată în mai multe locuri. Pentru a putea face comparaţie dăm mai jos melodia italiană [11] însoţită de două variante romîneşti:

[11] Il Canto dei Lavoratori. Inno del Partito Operaio. Zurigo, Tipografia industriale, 1894. Pubblicato per cura della Sezione del Partito.

cau - sa del ri - scat - to Niun di noi vor - rà tra -
zi - mea ne ju - poa - ie Și ne fu - ră tot me -
zi - a nu-n-ce - ta - va Să ne fu - re tot me -
1
dir! La gran
reu. Bur - ghe -
reu. Bur - ghe -
2
-dir!
-reu.
Il ri - scat - to del la -
lup ta noas - tră
lup ta noas - tră
vo - ro de' suoi fi - gli o - pra sa - rà O vi -
sfîn - tă Și cu to - ții să ne u - nim! Și, lo -
sfîn - tă Si cu to - ții să ne u - nim, să ne u - nim! Și, lo -
vre - mo del la - vo - ro O pu - gnan - do si mor - rà.
etc.
vind în bur - ghe - zi - me, Tot lup - tînd noi s-o zdro - bim!
vind în bur - ghe - zi - e, Tot lup - tînd noi s-o zdro - bim!

Se poate observa cum, în variantele cu text romînesc, linia melodică este schimbată în mai multe locuri în sensul părăsirii sau modificării unor formule melodice (au fost notate cu acolade) caracteristice pentru opera italiană din secolul trecut. Ele au fost înlocuite cu o linie melodică mai puțin ornamentată, mai ușor de reținut. Pentru aceleași motive a fost părăsită, în refren, modulația la cvintă inferioară, din care se revine mai greu, și a fost păstrată în continuare tonalitatea inițială.

Un alt cîntec aflat în repertoriul proletariatului din vechea Romînie este: « Noi, cu opincile »:

mg. 1779 a

1. *Noi, cu opincile*
'Nfipte-n țărîna zbîrcită,
Gloată trudită,
De veacuri robi și iobagi,

2. *Sîntem ca animale*
'Njugate la pluguri și coase,
Lifte hidoase
Ne pradă, ne pradă mereu.

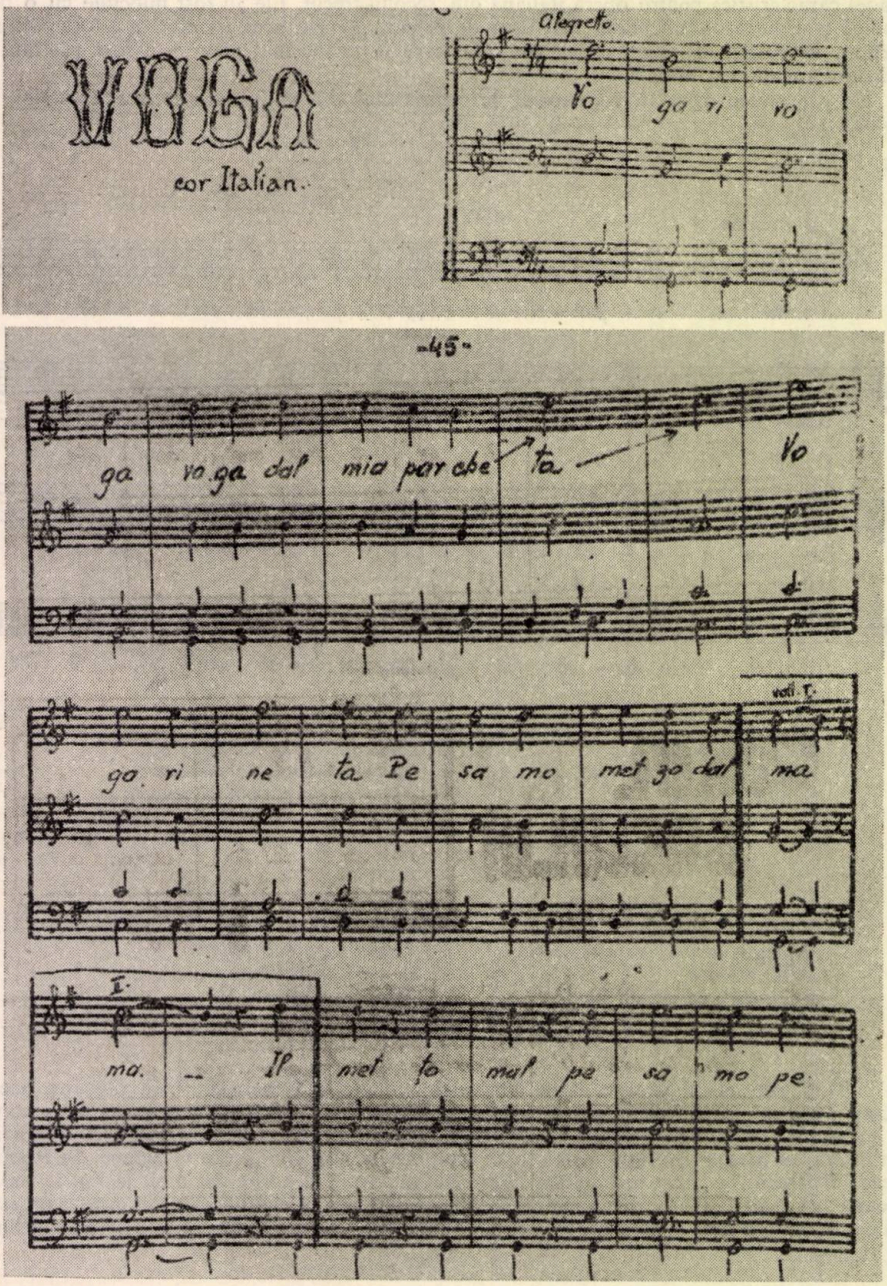
3. *Cînd am cerut noi drepturi,*
Ei ne-au trimis în piepturi
Grămezi de plumbi și sîngele
A curs în luncă puhoi.

4. *Cînd va suna semnalul,*
Vom frînge sub opincă
Pe toți asupritorii
Trudituluí popor.

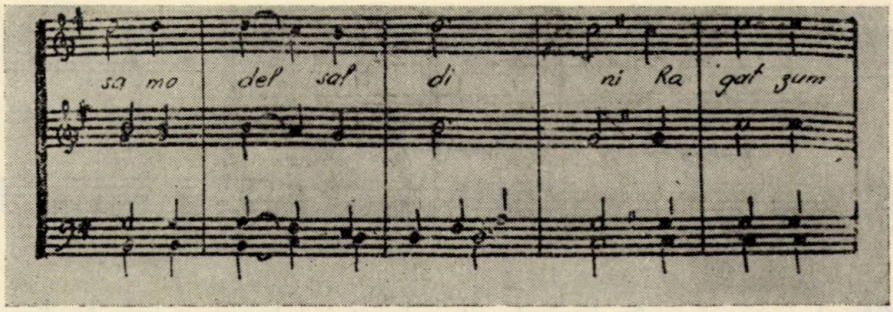
Informațiile culese de noi atestă proveniența italiană a melodiei [12]. În favoarea acestei indicații pledează însuși caracterul de barcarolă al muzicii. Textul italian, incomplet reconstituit, începea cu versurile: « *Voga, rivoga | Voga la mia barchetta* » [13], continuînd cu zugrăvirea idilei dintre un pescar și o fată, la fel ca în cantonetele napolitane sau venețiene. În Romînia cîntecul a pătruns cu acest text italian. Sub această formă el a circulat mult la noi în mediul orășenesc în perioada dintre cele două războaie. Deseori, era executat coral la diferite manifestări de amatori. Iată o armonizare pentru cor bărbătesc pe patru voci, care a fost cîntată în limba

[12] i. 22.345 și i. 25.653 A.I.E.F.
[13] i. 22. 345 A.I.E.F.

italiană în București în anii aceia (partitura litografiată conține doar indicația sumară « VOGA, cor italian » iar textul este atît de deformat încît nu mai poate fi reconstituit cu certitudine) [14]:



[14] i. 25.654 A.I.E.F. (comunicat de G. Ciobanu).



Fragment facsimil după partitura litografiată a cîntecului « Voga »: pagina de titlu și pagina următoare.

Ulterior, pe aceeași temă a idilei pe mare, a fost compus la noi în țară și cîntat pe melodia italiană un text liric, nerevoluționar, în limba romînă, inspirat probabil de conținutul textului italian [15].

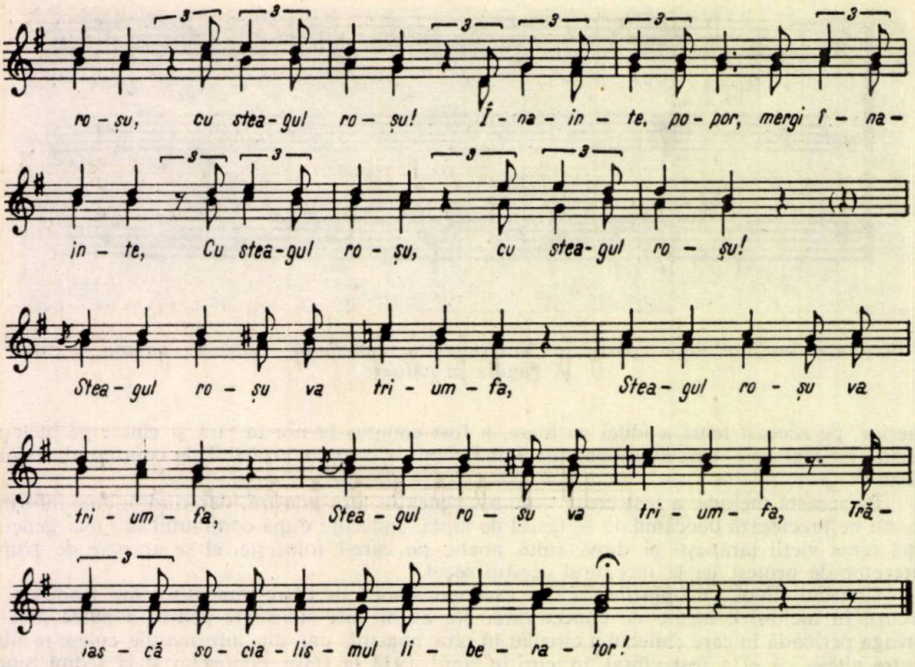
Pe această melodie a fost creat — de asemenea în țara noastră, dar cînd anume informațiile nu ne precizează deocamdată — textul de luptă. Judecînd după conținutul său mai general, după tema vieții țărănești și după stilul poetic pe care-l folosește, el se apropie de grupul cîntecelor de protest de la începutul acestui secol.

Cîntecul « Noi, cu opincile » a fost executat adesea de către muncitorii din Romînia, la cluburi, în închisori, lagăre de concentrare. Nu avem date suficiente pentru a putea preciza întreaga perioadă în care cîntecul a circulat în țara noastră, dar din informațiile culese rezultă, printre altele, că el a fost cîntat în cor în anul 1934 la Casa Poporului și la sediul Sindicatelor Unitare [16], în anul 1936 la Doftana, apoi între 1942—1944 în lagărul de la Tg. Jiu [17].

Este cunoscut succesul la scară internațională pe care l-a avut « Bandiera rossa ». La istoricul răspîndirii sale putem aduce unele date cu privire la viața lui în mișcarea muncitorească din Romînia. Perioada cînd a început să se răspîndească în Romînia « Bandiera rossa » poate fi stabilită cu aproximație în anii primului război mondial. Cîntecul s-a difuzat cu repeziciune printre muncitori, care au văzut în « Steagul roșu » simbolul luptei lor revoluționare. Una din căile pe care a venit la noi cîntecul a fost aceea a aducerii sale de către muncitori italieni [18]. Pe de altă parte însă el a fost adus și de către cetățeni romîni care l-au învățat în Italia [19]. Cîntecul a fost executat frecvent la întruniri muncitorești, festivități, excursii conspirative, demonstrații, ca și în închisori. El a intrat în repertoriul curent al multor asociații artistice muncitorești din întreaga țară. Iată, de pildă, o variantă cu text în limba romînă culeasă de la un grup de membri vîrstnici ai corului « Gutenberg » al sindicatului muncitorilor tipografi din Sibiu.

mg. 1697 II f

[15] f.a. 5.439 A.I.E.F.
[16] i. 22.345 A.I.E.F.
[17] Fișa de înregistrare mg. 1.758 g, A.I.E.F.
[18] i. 22.322, p. 19 și i. 22.381 A.I.E.F. semnalînd prezența în portul Brăila a unor muncitori italieni din Livorno care cîntau « Bandiera rossa » în anii 1919—1921 (inf. comunicată de E. Cernea).
[19] i. 25.299 A.I.E.F.

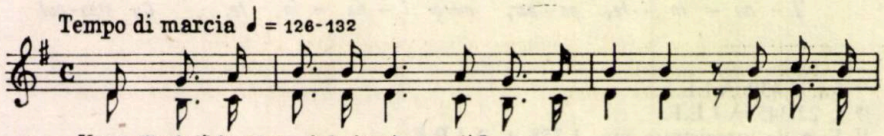


Înainte, popor, mergi înainte,
Cu steagul roşu, cu steagul roşu!
Înainte, popor, mergi înainte,
Cu steagul roşu, cu steagul roşu!

Ref. *Steagul roşu va triumfa,*
Steagul roşu va triumfa,
Steagul roşu va triumfa,
Trăiască socialismul liberator!

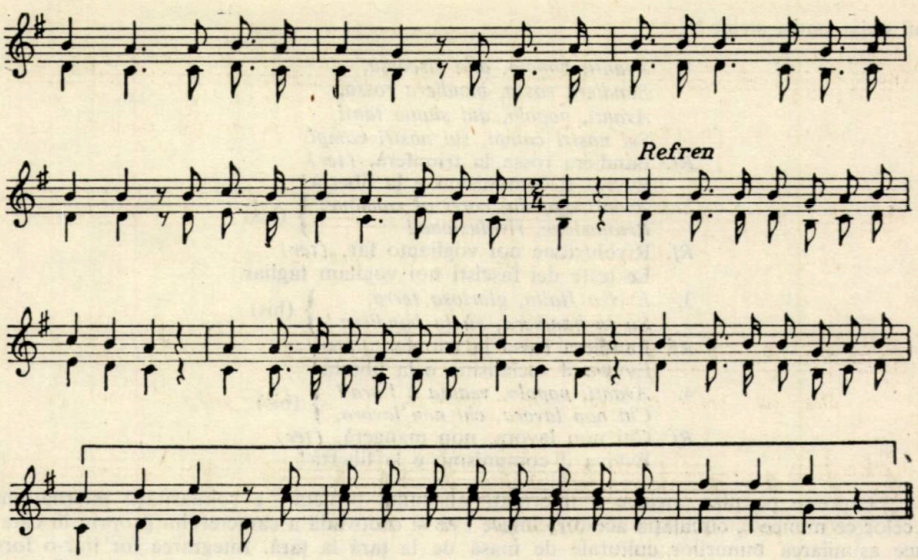
Din informaţiile pe care le-am primit rezultă că « Înainte, popor» a fost introdus în repertoriul acestui cor în anul 1926 [20]. Melodia cîntecului a fost armonizată spontan pentru cor bărbătesc pe două voci egale. Faptul acesta prezintă un deosebit interes, dacă avem în vedere considerentul că, mai cu seamă în această parte a ţării, mişcarea muncitorească cuprindea în rîndurile sale şi muncitori din sînul minorităţilor naţionale. Socotim că, în această armonizare în care predomină terţele paralele, se răsfrînge influenţa practicii muzicale din centrele orăşeneşti transilvănene, cu populaţie mixtă. Este de semnalat, de asemenea, întorsătura originală pe care o iau sfîrşiturile de rînd melodic ale primei părţi (pînă la refren), ca şi faptul că, pe alocuri, linia melodică principală trece la vocea a doua, în timp ce vocea superioară execută terţarea melodiei. Deosebirile pe care varianta noastră romînească le prezintă faţă de melodia cunoscută ies şi mai bine în evidenţă dacă o vom compara cu o variantă italiană [21]:

mg. 2227 f.



Vocea III cîntă la octava inferioară a vocii I

[20] Fişa de înregistrare mg. 1.697 II f, A.I.E.F.
[21] mg. 2.227 f, A.I.E.F. culeasă de la un grup italian de cîntece muncitoreşti.



de fapt pasajul final sună aşa:

În afara deosebirilor de ordin ritmic, ce ţin de prozodia diferită a versurilor, se observă cum linia melodică principală a variantei italiene este preluată în unele momente de vocea inferioară a variantei romîneşti. De asemenea, ne atrage atenţia sfîrşitul care diferă ca desen melodic în una faţă de cealaltă variantă. Toate acestea ne dovedesc că, venind în ţara noastră, melodia italiană a fost supusă la modificări care poartă pecetea unor trăsături noi, ale ambianţei culturale locale.

Textul romînesc de faţă este o traducere a primei strofe a celui italian [22]. Circulaţia sa a fost înlesnită şi de faptul că a fost publicat în ediţia din 1920 a broşurii « Puşcăriaşul. Dezrobirea muncii. Cîntece şi versuri socialiste » (p. 30) şi în « Cîntece, marşuri, imnuri muncitoreşti », f. a. (p. 5), ceea ce confirmă popularitatea de care s-a bucurat în rîndurile mişcării muncitoreşti din Romînia. Versul final, care iniţial suna: « Trăiască socialismul liberator », a fost — într-o etapă ulterioară, corespunzătoare maturizării conştiinţei proletare de la noi — schimbat în « Trăiască comunismul liberator ». Melodia s-a cîntat în ţara noastră atît cu text romînesc cît şi cu text italian. De obicei, în execuţie, strofa romînească era mai întotdeauna urmată de cea italiană. În majoritatea cazurilor nu se cunoştea decît prima strofă italiană Totuşi au existat cazuri cînd se cînta şi o a doua [23]:

Avanti popolo, a la (sic) *cannone,*
Rivoluzione, rivoluzione !
Avanti popolo, a la cannone,
Rivoluzione trionferà.
Rivoluzione trionferà (ter)
Evviva il comunismo e la libertà !

[22] Deşi, îndeobşte, nu era cunoscută decît această unică strofă romînească, deţinem informaţia (comunicată de P. Ursache) că a mai existat încă o strofă în limba romînă.

[23] i. 22.350 A.I.E.F.

sau chiar patru strofe [24]:

1. *Avanti, popolo, alla riscossa,*
Bandiera rossa, bandiera rossa,
Avanti, popolo, qui siamo tanti
Sui nostri campi, sui nostri campi.
Rf. Bandiera rossa la trionferà, *(ter)*
Evviva il comunismo e la libertà!
2. *Avanti, popolo, corri al cannone,*
Rivoluzione, rivoluzione! (bis)
Rf. Rivoluzione noi vogliamo far, *(ter)*
Le teste dei fascisti noi vogliam tagliar.
3. *Evviva Italia, gloriosa terra,*
Sù la bandiera, sù la bandiera! (bis)
Rf. Bandiera rossa la trionferà, *(ter)*
Evviva il socialismo e la libertà!
4. *Avanti, popolo, venuta è l'ora!*
Chi non lavora, chi non lavora, (bis)
Rf. Chi non lavora, non mangerà, *(ter)*
Evviva il comunismo e la libertà!

Expresie pe plan artistic a internaţionalismului proletar, a solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc, circulaţia acestor cîntece este şi o dovadă a caracterului propriu în care se face asimilarea bunurilor culturale de masă de la ţară la ţară. Integrarea lor într-o formă specifică în repertoriul de cîntece revoluţionare din Romînia constituie o nouă confirmare a spiritului creator al culturii proletariatului din fiecare ţară.

[24] i. 25.299 A.I.E.F. Cu toate că acest text a fost învăţat, de către cel ce ni l-a comunicat, după eliberarea ţării noastre este de presupus că el a circulat şi înainte în Romînia, aşa cum, spre exemplu, a circulat la noi începînd cu anul 1930 « Carmagnola » cu text francez, adusă de cetăţeni romîni emigranţi politici, întorşi în ţară.

CĂLĂREŢII SĂRARI

ROMULUS VULCĂNESCU

În literatura etnografică, studiul drumurilor economice săteşti legate de circulaţia mărfurilor de provenienţă rurală, ca şi a celor ce se difuzau în mediul rural, a început să constituie o preocupare de specialitate a vremii noastre. Cercetările mai vechi de etnografie românească nu au dat atenţia cuvenită acestei probleme, decît în subsidiar. Interesul era acordat mai mult marilor drumuri comerciale [1] care legau Valahia de Moldova şi Transilvania şi pe acestea de ţările limitrofe.

Despre drumurile economice săteşti, cu un discernămînt nu totdeauna judicios, s-au cules informaţii din documentele de arhivă, din memoriile şi jurnalele intime ale călătorilor străini sau romîni, din hărţile inedite şi manuscrise, sau din edite vechi şi din tradiţia populară (manuscrisă sau orală). În baza acestui material, atît de complex şi uneori contradictoriu, s-au fixat pe hartă traseele aproximative ale unor drumuri mărunte de ţară, zise drumuri de şleauri şi drumuri de cai, mai mult sau mai puţin importante pentru economia sătească. Cartografierea lor, deşi incompletă şi discutabilă, este utilă pentru lămurirea circulaţiei locale sau generale a unor produse agricole, pastorale şi meşteşugăreşti. De bine de rău aceste hărţi întregesc imaginea activităţii economice rurale pe latura încadrării istorice a circulaţiei fireşti a bunurilor materiale de consum şi a pieţelor interne (iarmaroace şi bîlciuri) şi externe de desfacere (tîrguri). Totodată ele întregesc şi imaginea circulaţiei bunurilor spirituale săteşti înăuntru şi în afara regiunilor istorico-etnografice, vecine sau apropiate. Aceasta pentru că circulaţia elementelor de cultură spirituală la sate se făcea şi în trecut dependent şi organic de circulaţia elementelor de cultură materială.

Problema drumurilor economice săteşti prezintă pentru etnografie aspecte istorice şi cartografice.

Din punct de vedere istoric, studiul drumurilor economice încă nu a fost deplin întreprins în ceea ce priveşte latura lui sătească. Ce este un drum economic sătesc? Cîte categorii de drumuri economice săteşti se cunosc pe plan istoric la romîni? Ce rol au jucat ele în economia generală sau locală a ţărilor romîneşti?

Drumul economic sătesc a fost o formă de activitate restrînsă în timp, la circulaţia produselor săteşti pentru sat, proprie unei anumite categorii de produse şi unui anumit mod de difuzare, legate de viaţa social-economică. Aceasta înseamnă că drumul economic sătesc apare într-o anumită perioadă istorică, se dezvoltă pînă la un anumit grad, intră în declin şi dispare din viaţa economică a satelor. Procesul de transformare istorică a unui drum economic se leagă de modul de producţie. O dată cu evoluţia modului de producţie, cu lărgirea producţiei şi a productivităţii, drumurile economice săteşti se schimbă şi se transformă şi ele.

Pînă în prezent nu s-a întocmit un inventar şi nu s-a întreprins o clasificare riguros ştiinţifică a tuturor categoriilor de drumuri economice săteşti. Numai în mod ocazional şi dependent de unele discipline auxiliare etnografiei, cum ar fi geografia, s-au studiat drumurile economice săteşti. Inventarierea lor este o operaţie ştiinţifică încă în curs de efectuare. În studiul de faţă ne propunem să aducem un aport la inventarierea zonală a unor drumuri economice săteşti dintr-o parte într-alta a regiunii istorico-etnografice a Carpaţilor Meridionali, dintre Olt şi Dunăre.

[1] N. Iorga: Negoţul şi meşteşugurile în trecutul romînesc. Bucureşti, 1906, 87–96; idem: Comerţul romînesc. Vol. I, Bucureşti, 1937, 55, 70; Istoria Romîniei. Vol. II, Bucureşti, 1962, 236, 237, 452, 579, 841, 844, 846.

Paralel cu inventarierea cîtorva drumuri economice sătești, unii cercetători au întreprins și clasificarea lor [2]. Criteriile de clasificare au fost destul de variate. Drumurile cele mai importante au fost denumite după categoriile de produse economice sătești ce se transportau pe ele: *drumul oilor, drumul untului, drumul sării, drumul butiilor* etc. Apariția și dezvoltarea acestui grup de drumuri economice sătești a fost în funcție de apariția și dezvoltarea unor noi și diferite categorii de produse economice în viața rurală. Alte drumuri au fost denumite după orientarea lor în spațiu, pe puncte cardinale sau forme de relief: *drumul din miazănoapte, din miazăzi, drumul de plai, drumul văii, drumul vadului, drumul schelei* etc. și, în fine, alte drumuri au fost denumite după criteriul apartenenței zonale a celor ce le practicau: *drumul frătuților, drumurile ungurenilor, drumul chirigiilor, drumul negustătorilor, drumul ciubărarilor* etc.

Rolul social-economic și cultural-politic al acestor drumuri economice sătești nu a fost remarcat în literatura geografică și istorică anterioară a problemei. Aspect care de fapt trebuie să constituie preambulul și epilogul oricărei sistematizări etnografice. Explicațiile date în trecut trebuiesc revăzute în lumina atît a unui material documentar nou, mult îmbogățit între timp, cît și mai ales în perspectiva unei noi interpretări etnografice a problemei.

Determinarea istorică a unui drum economic sătesc este înainte de toate o problemă de informație științifică, care uneori se poate reduce la o simplă mențiune scrisă (o tradiție manuscrisă într-un document de arhivă) sau orală (o tradiție păstrată într-un produs folcloric), ce provine dintr-o sursă istorică precisă sau imprecisă. Aceasta, pentru că și drumurile economice sătești, ca și drumurile economice urbane au trasee mobile a căror demarcare în timp și spațiu, pentru perioade mai vechi, nu poate fi definitiv stabilită. În general, în diferite epoci ale perioadei feudale au survenit modificări de traseu, de nomenclatură și de încadrare în timp, datorită frecvenței de circulație, convergenței mai multor soiuri de transporturi economice sătești pe aceeași rută, multitudinei de produse ce se transportă etc.

Orientarea în spațiu a drumurilor economice sătești nu se făcea atît după punctele cardinale, cît după marile sau micile așezări urbane și rurale, după căile de comunicație rutieră și acvatică interzonală, cît și după piețile de desfacere a mărfurilor sătești, care uneori puteau fi eșalonate pe traiectoria acestora sau dispersate în jurul acestei traiectorii și în punctele ei terminus.

Cartarea drumurilor economice sătești este o problemă științifică tot atît de dificilă ca și identificarea lor istorică. Ea nu aparține, așa cum s-a crezut pînă acum, numai geografiei economice și economiei istorice, ci și etnografiei. Etnografia este în măsură să completeze și să adîncească unele aspecte ale reprezentării lor cartografice. Din cauza unor contradicții mai mult sau mai puțin evidente, provenite din sursele de informație și documentare, care neglijau datele etnografice, traseele cartate au putut fi eronate. În realitate, hărțile drumurilor economice sătești redau imaginea intuitivă a acestor drumuri, corespunzătoare unui anumit stadiu din dezvoltarea lor și unei anumite trepte de cunoaștere științifică a acelor care le alcătuiesc. De aceea hărțile acestor drumuri exprimă sintetic și nu analitic materialul concret referitor la traseul lor. În general ele sînt susceptibile de a fi mereu retușate și aduse la zi cu ultimele constatări și identificări etnografice survenite pe parcurs.

CATEGORII DE DRUMURI SĂTEȘTI COMPLIMENTARE

Printre drumurile economice sătești, importante pentru studierea unui anumit aspect al economiei rurale la romîni, sînt drumurile legate de circulația turmelor numite în general: *drumurile oii, drumul schelei, drumul vadului* etc.; drumurile legate de circulația diferitelor produse pastorale: *drumul untului, drumul săului, drumul laptelui* etc., ca și drumurile legate de transportul și consumul sării: *drumul sării, drumul sărarilor, drumul ocnei* etc. [3].

În studiile referitoare la istoria economiei pastorale zonale, drumurile de circulație și consum al sării pot fi legate atît de drumurile de transhumanță ale păstorilor, ca avînd uneori un traseu comun, ca și de drumurile așezărilor rurale de proveniență pastorală. Totuși ele nu trebuiesc confundate. Unele *drumuri ale sării* sînt complimentare unor *drumuri ale oii*. Din acest punct de vedere trebuie să se aibă în vedere caracterul economiei pastorale. Frecvența, amploarea și stabilitatea unor drumuri ale sării poate dezvălui trecerea păstoritului de la o

[2] Mara N. Popp: Drumuri și ocupațiuni în țările romînești. *Buletinul Societății de Geografie*, tom LVII, 1938, București: 271–287.

[3] Istoria Romîniei. Vol. II, București, 1962, pag. citate.

formă de economie naturală la o formă de economie de schimb, de la o producție de consum propriu la o producție pseudo-industrială sau industrială.

Studierea acestor drumuri complimentare « drumurilor oii » ca problemă de *etnografie istorică* este încă nelămurită. Datorită faptului că în majoritatea lor cercetările anterioare au urmărit, pur și simplu, la modul general, numai determinarea lor cartografică, problema este mult mai complicată decît ar părea la o primă scrutare de perspectivă. În fond, cartografierea drumurilor economice sătești complimentare « drumurilor oii » este o operație tehnică geografică, secundară, față de determinarea etnografică a structurii, conținutului și funcției economice a drumurilor sătești înseși.

Îndeosebi pentru studiul păstoritului la romîni « drumurile sării » constituie materialul unui capitol de *etnografie pastorală*, peste care o cercetare riguros științifică nu poate să treacă cu vederea. Deși aparent independente în structura lor rutieră, prin conținutul și funcțiunea lor economică « drumurile sării » sînt legate, cum vom vedea îndată, și de unele drumuri pastorale. Pe unele trasee ale lor ele coincid cu drumurile pastorale principale, pe altele fac numai joncțiunea între anumite drumuri pastorale secundare. Însă niciodată « drumurile sării » nu se confundă cu « drumurile oii »; primele au un caracter net economic, de *căi de negoț*, celelalte un caracter simplu rutier, de *căi de acces* la păşunea din munte sau luncă. Uneori « drumurile oii » constituiau și matca unor drumuri de negoț pentru bîlciurile, iarmaroacele și tîrgurile de pe traseul lor, însă în acest caz negoțul se făcea pe ele numai în mod complimentar și accesoriu.

DRUMURILE SĂRII DIN OLTENIA

Dintre toate « drumurile sării » identificate și cartate sau numai sesizate și necartate, pe întregul teritoriu al țării, ne vom ocupa în studiul de față îndeosebi de cele din nordul și nord-vestul Olteniei și numai în subsidiar de cele din sud-vestul Transilvaniei, pentru a completa astfel imaginea de ansamblu a acestei rețele. Ele prezintă un interes deosebit nu numai pentru păstoritul local oltenesc, ci și pentru păstoritul transhumant al transilvănenilor din regiunea Hunedoara [4] și mai ales al ungurenilor din Oltenia de vest [5].

Într-un articol de geografie economică Mara N. Popp trece în revistă printre alte drumuri economice și « drumurile sării » din Oltenia [6]. Autoarea prezintă, în ansamblul lor, patru « drumuri ale sării » pe care noi, în cele ce urmează, le reducem la trei (fig. 1), din motive de ordin sistematic:

— « drumul sării » care pornește din Ocnele Mari, Vîlcea, coboară paralel cu rîul Olt pînă la Caracal și de aici trece spre Bechet în zona de iernat a luncii Dunării dintre Olt și Jiu;

— « drumul sării » care coboară de la Ocnele Mari, Vîlcea, spre Craiova, pe drumul Slatinii, numit popular uneori și « drumul ocnei » și

— « drumul sării », care trece de la Bechet prin Craiova și coboară

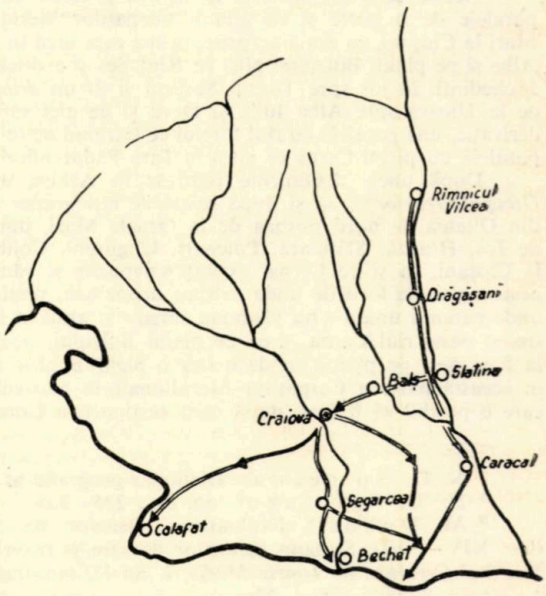


Fig. 1. — Drumul sării din E și S—E Oltenia, după Mara N. Popp.

[4] Romulus Vulcănescu: Plutașii sărari. Mss.
[5] Romulus Vulcănescu: Păstoritul în Oltenia de vest. Mss.
[6] Mara N. Popp: lucr. cit.: 275—276.

de la Craiova la Calafat pe « drumul Dealului » prin Radovanul, Perişor, Giubega şi Galicea Mare în zona de iernat a luncii Dunării dintre Jiu şi Calafat.

Ceea ce caracterizează aceste drumuri ale sării descrise de Mara N. Popp e faptul că ele privesc mai ales partea de est şi sud-est a Olteniei, care se identifică cartografic cu zona de iernat din lunca Dunării a păstorilor transhumanţi vîlceni şi gorjeni. Partea de nord-vest şi de nord a Olteniei nu au fost cercetate; autoarea s-a oprit cu determinarea şi cercetarea « drumurilor sării » numai pînă la limitele întreprinse de celelalte studii ale sale asupra păstoritului transhumant din estul Olteniei. Cum putem constata, între drumurile de transhumanţă şi « drumurile sării » cartate de Mara N. Popp există o interdependenţă funcţională, asupra căreia însă autoarea nu insistă.

În afara acestor « drumuri ale sării » identificate şi cartate de Mara N. Popp, pentru Oltenia de est, există cîteva « drumuri ale sării » în Oltenia de vest, tot atît de vechi şi importante ca şi cele sesizate în studiul pomenit. Asupra unuia din aceste drumuri ale sării din Oltenia de vest s-a făcut o sesizare mai veche, într-un dicţionar geografic al fostului judeţ Mehedinţi [7] în care autorul a susţinut, fără să justifice, că ar fi existat un drum al sării pe sub munte, de la Ocnele Mari la Cloşani; cu proprii lui termeni « la Pietrele Albe, munţi în plaiul Cloşani . . . era o *schelă pentru comerţ cu sare* (s.n.). Sarea era cumpărată de la oamenii ce o aduceau de la Ocnele Mari din Vîlcea, o suiau pe cai pînă la Pietrele Albe şi o vindeau austriecilor » [8].

Informaţia lui N. D. Spineanu pare a fi sprijinită îndeosebi pe tradiţia locală, deşi autorul nu face nici o aluzie la sursa utilizată.

În afara acestui drum sesizat, în ansamblul lui, de N. D. Spineanu, însă nedescris şi necartat pînă acum, există şi alte drumuri ale sării în Oltenia de vest, derivate din primul şi tot atît de importante pentru economia sătească zonală.

Pentru identificarea acestor două drumuri ale sării din nord şi nord-vestul Olteniei, am întreprins cercetări speciale de arhivă şi teren, atît de o parte cît şi de alta a Carpaţilor Meridionali, în regiunea Oltenia şi Hunedoara.

Aceste cercetări speciale de arhivă şi teren au scos în evidenţă două *drumuri ale sării*, paralele de o parte şi de alta a Carpaţilor Meridionali: 1) un *drum al sării* de la Ocnele Mari la Cloşani, cu două derivate, prima care urcă în munţii Ţarcul şi Godeanul pe la Pietrele Albe şi pe plaiul Bulzului, pînă la Rîul Şes şi a doua, care coboară pe sub satele din podişul Mehedinţi, în jos spre Turnul Severin şi 2) un *drum al sării* care coboară pe Mureş în jos, de la Uioara spre Alba Iulia şi Deva şi de aici spre Ilia, Lipova şi Arad, cu două căi de derivaţie, una paralelă cu rîul Streiul ce intră adînc în satele de munte din Ţara Haţegului şi alta paralelă cu pîrîul Cerna ce intră în Ţara Pădurenilor [9].

După unele documente păstrate în Arhiva de Stat din Turnu Severin referitoare la *Otcupul Ocnelor* [10], ca şi după relatările etnografice din zona cercetată, reiese că *drumul sării* din Oltenia de nord pornea de la Ocnele Mari, din fostul judeţ Vîlcea, trecea prin Pietrarii de Jos, Horezu, Slătioara, Poienari, Ungureni, Colibaşi, Ungureni — Tismana, Cloşani. Aici, la Cloşani, ca şi pe Cerna, existau « depozite şi vămi ale sării ». Tradiţia locală orală pomeneşte chiar de locurile unde existau depozitele, unul în afara satului Cloşani, « în plai deschis » unde curenţii umezi « nu vătămau sarea » şi altul în lunca Cernii. De la Cloşani drumul sării trecea peste rîul Cerna, urca pe plaiul Bulzului, ocolea pe la sud masivul Godeanu şi ieşea la Rîul Şes, pe platou, unde exista o *piaţă a sării* sau un fel de *nedee a sării*. De altfel, în această parte a Carpaţilor Meridionali, în masivul Ţarcul, se află un munte numit Nedeea, care e posibil să fi fost, după cum susţine Ion Conea într-un studiu al său [11], locul pe care

---

[7] N. D. Spineanu: Dicţionar geografic al judeţului Mehedinţi. Bucureşti, 1984, 225.

[8] N. D. Spineanu: op. cit., 225—226.

[9] Al. Dobosi: Exploatarea Ocnelor de Sare din Transilvania în evul mediu (sec. XIV—XVI). Situaţia tăetorilor de sare şi răzvrătirea lor contra nedreptăţii cămăraşilor. *Studii şi Cercetări de Istorie Medie*, I, an II, ian.-iunie, 1951: 125—166; Romulus Vulcănescu: Plutaşii sărari. Mss.

[10] Arhivele de Stat din Turnu Severin. Otcupul Ocnelor. An 1831. Isprăvnicia Mehedinţi, nr. 1833. Dos. 3. Delă dă pă Cartea fostei Căimăcănii sub nr. 181 pentru Otcupul Ocnelor. 1831, martie 30, 171 file; nr. 2096, Dos. 13. Delă atingătoate pentru Otcupul Ocnelor după porunca Cinstitei Visterii cu nr. 708, 1833, martie 14, 241 file; nr. 6406, Dos. 115, Otcupul Ocnelor (1834) iulie 25, 154 file.

[11] Ion Conea: Vechile nedei — tîrguri de pe culmile Carpaţilor Meridionali. *Buletin Ştiinţific. Secţia Geologie şi Geografie*, tom. II, (1957), 116.

se făceau tîrguri economice în condițiile vieții pastorale. Unii ciobani bătrîni relatau că aici, la Rîul Șes, era o piață liberă a sării de la care se aprovizionau păstorii romîni hunedoreni și bănățeni; alții, că la Rîul Șes era o piață clandestină a sării de la care se aprovizionau aceiași păstori. Schimbul în « piața sării », sus pe munte, se făcea în natură (cu produse pastorale) sau în bani (în secolul XIX și începutul celui de al XX-lea în « galbeni imperiali »). Piața sării avea loc mai ales primăvara, după Sfîntul Gheorghe, cînd urcau ciobanii la vărat și trebuia să se găsească sarea transportată pe culmi, la pășunea

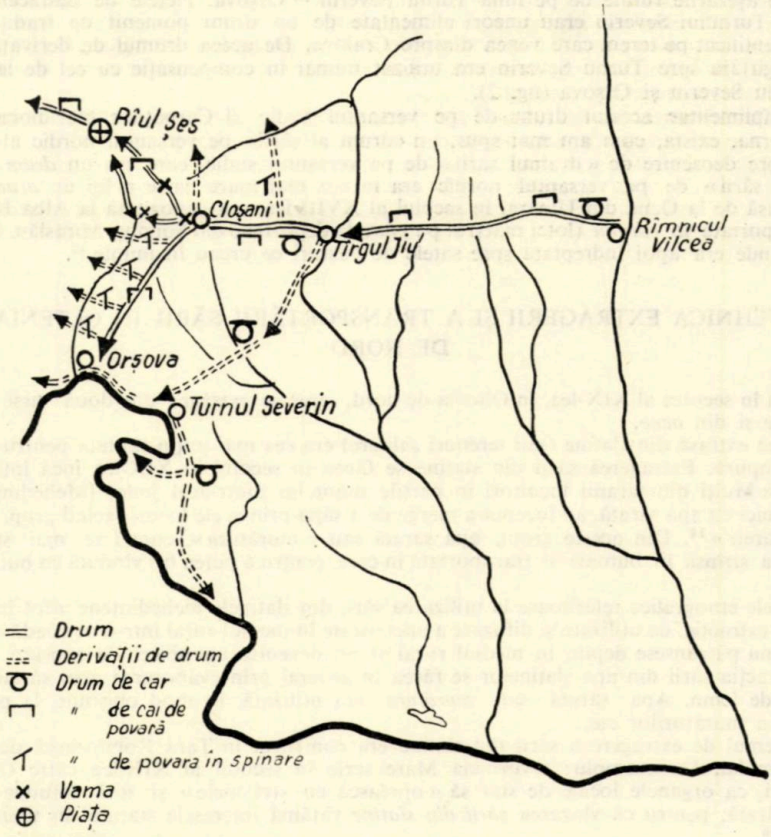


Fig. 2. — Drumul sării din N și N—V Oltenia, de Romulus Vulcănescu.

alpină. Data calendaristică a pieții nu putea fi fixată decît în funcție de împrimăvărarea mai timpurie sau mai tîrzie.

De la Rîul Șes « drumul sării » cobora în Banat, spre Caransebeș și Lugoj, pe « drumul oilor ». Coborîrea de astă dată se efectua numai toamna, cînd se deplasau turmele bănățenilor de la pășunea alpină din Carpații Meridionali în cîmpia Banatului, pentru iernat.

Pînă la începutul secolului al XX-lea *sărarii* care coborau cu sarea spre Banat se deghizau uneori în păstori sau utilizau ca pseudo-negustori de sare chiar pe unii păstori bănățeni. În cazul al doilea, păstorii ce negociau sarea erau plătiți în natură, cu sare, sau erau cointeresați cu o cotă parte la cîștig și pierdere. Tocmelile și învoielile între țărani, consumatori și păstori-negustători pentru comerțul sării în Banat aveau loc în mod periodic, de la un tîrg la altul al sării; adică de la tîrgul de primăvară la tîrgul de toamnă și invers. La sfîrșitul secolului al

XIX-lea « drumul sării» peste munţi s-a mai utilizat un timp nedeterminat, pînă ce, treptat, a fost scos din circulaţie de comerţul oficial de stat al sării, care a zvîrlit pe piaţa internă cantităţi imense de sare, de calitate superioară şi la preţuri derizorii.

De la Cloşani derivă în jos, prin satele de sub coasta podişului Mehedinţi, pînă probabil la Cireşu, un drum secundar al sării, pe care se trecea clandestin sarea în Banat [12] peste graniţă în « munte» sau peste Cerna.

De la Tîrgu Jiu, prin cîteva sate, cobora în plin secol al XIX-lea *un drum de derivaţie al sării*, care aproviziona pe de o parte turmele ce iernau în lunca şi bălţile Dunării, iar pe de altă parte aşezările rurale de pe linia Turnu Severin — Orşova. Pieţele de desfacere a sării din zona Turnului Severin erau uneori alimentate de un drum pomenit de tradiţia locală, încă neidentificat pe teren, care venea dinspre Craiova. De aceea drumul de derivaţie al sării de la Tîrgu Jiu spre Turnu Severin era utilizat numai în compensaţie cu cel de la Craiova spre Turnu Severin şi Orşova (fig. 2).

Complimentar acestui drum de pe versantul sudic al Carpaţilor Meridionali, dintre Olt şi Cerna, exista, cum am mai spus, un «drum al sării» pe versantul nordic al aceloraşi munţi. Spre deosebire de « drumul sării» de pe versantul sudic, care era un *drum de uscat*, « drumul sării» de pe versantul nordic era în cea mai mare parte a lui un *drum de ape*. Sarea adusă de la Ocna din Uioara, în secolul al XVIII-lea, era depozitată la Alba Iulia şi de aici transportată în *corăbii* (lotci mari) şi pe *plute* la depozitele din Şoimuş, Mirăslău, Hălmagiu etc., de unde era apoi îndreptată spre satele de păstori ce urcau în munte [13].

TEHNICA EXTRAGERII ŞI A TRANSPORTĂRII SĂRII ÎN OLTENIA DE NORD

Pînă în secolul al XIX-lea, în Oltenia de nord, sarea se extrăgea din două surse naturale: din *slatine* şi din *ocne*.

Sarea extrasă din slatine (sau terenuri salifere) era cea mai puţin căutată pentru că era în general impură. Extragerea sării din slatine se făcea în secolul al XIX-lea încă într-un mod primitiv. « Mulţi din ţăranii locuitori în părţile muntelui dintr-acel judeţ [Mehedinţi] găsind izvoraşe mici cu apă sărată, au început a merge de a săpa prin acele locuri făcînd gropi şi deschizînd izvoarele» [14]. Din aceste gropi, apa sărată sau « murătura», cum i se mai spunea în popor, era strînsă în butoaie şi transportată în care, pentru a putea fi « vîndută cu butoaiele» [15] prin sate.

Datele etnografice referitoare la utilizarea sării din slatinele mehedinţene scot în evidenţă modul de extracţie, de utilizare şi difuzare a apei sărate în mediul rural într-o perioadă cînd sarea din ocne nu pătrunsese deplin în mediul rural şi nu devenise un obiect de consum domestic.

Extracţia sării din apa slatinelor se făcea în general prin evaporarea apei sărate, aşezată în copăi de lemn. Apa sărată sau *murătura* era utilizată, în mod obişnuit, la prepararea mîncării, a murăturilor etc.

Sistemul de extragere a sării din slatine era combătut în Ţara Romînească de organele statului feudal. Un exemplu: Dvornicia Mare scrie în secolul al XIX-lea către Ocîrmuirea Mehedinţi, ca organele locale de stat să « oprească cu străşnicie» şi « să înfunde gropile» cu apă sărată, pentru că vînzarea *sării din slatine* vatămă interesele statului în vînzarea *sării din ocne* [16].

În această perioadă sarea extrasă din ocne devenea din ce în ce mai căutată pentru că era mai pură şi mai accesibilă transportului şi utilizării ei imediate.

Extragerea sării din ocne în Oltenia se făcea, în mod mai mult sau mai puţin cunoscut după documentele vremii, cam în în acelaşi fel [17].

---

[12] Arhivele de Stat din Turnu Severin: Isprăvnicia Mehedinţi, nr. 1833, Dos. 3, Delă dă pă Cartea fostei Căimăcănii sub nr. 181 pentru Otcupul Ocnelor 1831, martie 30, 171 file.

[13] Filiala Arhivelor Statului din Deva, Comitatul Hunedoara, Sec. XVIII, Dos. 10, nr. 317, 333, 337; Dos. 12, nr. 425, 447, 450 etc.; Romulus V u l c ă n e s c u: Plutaşii sărari. Mss.

[14] Arhivele de Stat din Turnu Severin: op. cit., fila 79.

[15] Idem, fila 95.

[16] Ibidem.

[17] Aurora I l i e ş: Ştiri în legătură cu exploatarea sării în Ţara Romînească pînă în veacul al XVIII-lea. *Studii şi materiale de istorie veche*, vol. I, Bucureşti, 1956: 169—186.

Unele documente pomenesc de extragerea sării de la Ocnele Mari aducînd amănunte interesante asupra sistemului de extragere și impunere exagerată pe transportul cu sare (impunere numită în limbajul vremii « stermetisire cu havaet » [18]).

Ciocănașii și *malgașii* erau extractori de sare recrutați, în parte, dintre țăranii din Rîmnicul Vîlcea și Gorj și dintre emigranții din Transilvania. Ocupația de *tăetor* și extractor al sării era pentru unii sezonieră și auxiliară altor ocupații de la munte (aceștia erau sărarii agricultori, păstori sau pădurari, ca și sărarii meșteșugari sătești); pentru alții era permanentă, aceștia erau malgașii (denumire dată la început extractorilor de sare de origine maghiară), care prestau o muncă gratuită pentru domnul țării. Ciocănașii și malgașii erau organizați în grupe de extrăgători ce aveau în fruntea lor un *vătaf*, numit uneori *vătaful sărarilor*, alteori *vătaful malgașilor*. Nu dispunem momentan de date suficiente spre a prezenta organizarea acestora într-o *breslă a sărarilor*. Fapt cert este însă că această breslă trebuie să-și fi exercitat atribuțiile de vreme ce *Otcupul Ocnelor* avea în vedere și organizarea sărarilor încă în secolul al XIX-lea.

Mai mare peste toți vătafii sărarilor era *cămărașul ocnei*, personaj pomenit mereu în documentele vremii referitoare la extragerea și transportul sării în țară.

Sarea sau *piatra de sare* se extrăgea din ocnă în *bulgări*, *bulzuri* sau *bolovani*. În secolul al XIX-lea ciocănașii și malgașii marcau bulgării extrași cu *semne de proprietate a muncii* [19] după care erau retribuiți cu simbrie sau în natură de cămărașul ocnelor.

Cămărașul ocnei era reprezentantul legal al eforiei ocnelor care vindea sarea la gura ocnei, *contracciilor* (contractanților), *chirigiilor* și *cetățenilor*, în conformitate cu prevederile « Otcupului Ocnelor ».

Contraccii erau *antreprenorii sării*, ei făceau negoț cu sarea fie direct, fie indirect prin chirigii sării. Prețul sării la gura ocnei, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, era fixat în Oltenia la 15 parale ocaua [20], iar « căratura sării » prin orașe și tîrguri la 10 parale ocaua, « socotindu-se adaosul de 4 parale peste cele 6, hotărîte la gura ocnei drept chiria transportului și cheltuiala înmagazinării » [21].

Chirigii sării se recrutau în general dintre « cine voia a merge la orice ocnă îi venea cu îndemînare ». În majoritatea lor chirigii erau recrutați din fostul județ al Rîmnicului Vîlcea, ca și din satele pe unde treceau în mod obișnuit « drumurile sării ». În părțile de munte chirigii sării se recrutau și dintre « locuitori ai satelor de munte », bărbați și femei, din Gorj și din Mehedinți. Chirigii sării pot fi grupați în trei mari categorii: spătașii sării, călăreții sării și căruțașii sării.

Spătașii sării cărau sarea pe spinare în desagi; *călărașii sării* transportau sarea în plase sau coșuri de nuiele, pe cai de povară și *căruțașii sării* transportau sarea în căruțe (mici sau mari). Primele două categorii de chirigii ai sării sau *sărari*, în termeni mai populari, băteau drumurile pe sub munți, în satele de la poalele munților, pe plaiuri și pe poteci de munte, practicînd un negoț semilegal al sării; ultima categorie de sărari, care transportau sarea cu carele, în sate spre schelele Dunării, erau, în general, chirigii legali ai sării. Circulația chirigiilor sării era reglementată, restrictiv pentru prima categorie și liberă pentru ultima. Deoarece prima categorie de chirigii ai sării și anume: *spătașii sării* (cei ce făceau negoț cu sarea purtată în spate) și *călărețiі sărari* (cei ce făceau negoț cu sarea purtată pe cai de povară) sînt mai necunoscuți în literatura de specialitate, deși reprezintă tocmai elementele esențiale de transportare și negociere a sării în Oltenia de nord, vom insista asupra descrierii lor.

Spătașii sării sînt categoria cea mai oropsită de chirigii ai sării. Ei apar numai în condiții excepționale, acolo unde transportul sării nu se putea face decît cu piciorul în coclauri de munte, stufișurile pădurilor etc. Unele documente de arhivă [22] îi prezintă ca pe contrabandiști ai sării.

Condițiile grele în care transportau și negociau sarea sînt redate într-o plîngere a « lăcuitorilor satului Cloșani Sus Mehedinți » către Cămărașul Ocnelor în care se spune: « Cu lacrimi

---

[18] Arhivele de Stat din Turnu Severin: Otcupul Ocnelor, din 1831 (fila 5), din 1833, din 1834.

[19] Theodor Burada: Despre crestăturile șalgăilor pe droburile de sare. *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, II, 1885, vol. V, București: 173—174; Romulus Vulcănescu: Semne juridice populare în regiunea carpato-balcanică. Mss.

[20] Arhivele de Stat din Turnu Severin: op. cit., fila 3.

[21] Ibidem.

[22] Arhivele de Stat din Turnu Severin: Otcupul Ocnelor, 1831, fila 132, 141.

jeluim Cinstitei Cămărăşii, că noi mai înainte de venirea armiei duceam cîte 10—15 oca sare cu spinarea, în pămîntul nostru, şi venia cei din Ţara Nemţească şi o lua dela noi, iar din venirea armiei pînă la leatul 1831 am fost opriţi şi de la leat 1832 au venit vătaf un boer Alexandru Iconomu şi acela ne-a slobozit cu sare şi i-am plătit havaet, iar după ce au lipsit acel boeri, ni s-au închis plaiul. De-aceea ne rugăm Cinstitei Cămărăşii ca să ne sloboadă iarăşi cum *era obiceiul* (s.n.)...».

Se pare că spătaşii sării negociau clandestin sarea gemă peste munte, după cum o preluau de la călăreţii sărari. Spătaşii sării erau deobicei bărbaţi. Totuşi unele documente de arhivă,

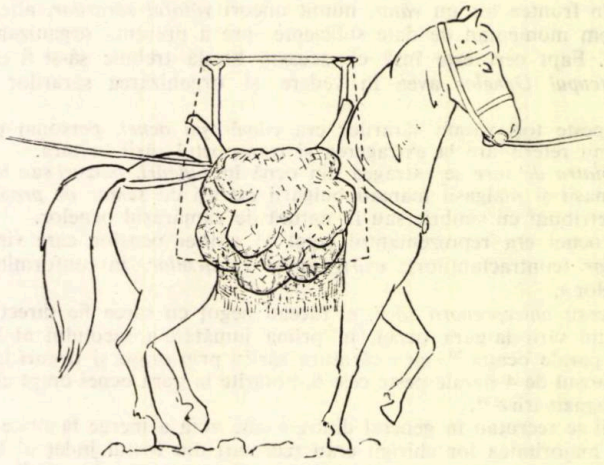


Fig. 3. — Cal de povară din caravana călăreţilor sărari. Desen de R. Pastior-Capesius după schiţa autorului.

cum vom constata în partea finală a studiului nostru, atestă şi prezenţa femeilor. Femeile purtau sarea mai ales pe cap, deşi în popor ele se numeau *spătăşiţe ale sării.*

Categoria cea mai dezvoltată de chirigii ai sării era însă aceea a *călăreţilor sărari.* Deoarece « Otcupul Ocnelor din 1831 » utilizează pentru chirigii sării, pe lîngă noţiunea de « călăreţi de sare » [23], care e ambiguă, şi noţiunea de « călăreţi sărari » [24], care e mai precisă şi totodată mai plastică, am preferat-o pe ultima. Călăreţii sărari transportau sarea de la ocnă, pe sub munte, în satele de la poalele munţilor pînă la stînele din munţi.

Transportarea sării se făcea pe drumuri mărunte, pe drumuri-poteci, în *bulzuri* sau *bulgări* purtaţi în *desagi*, în *lese de nuiele* sau în *plase de funie*, cumpănite pe cai de munte sau măgari. Plasele de purtat sarea, ca şi harnaşamentul animalelor de povară, erau acomodate transportului special. Şeile erau prevăzute dedesubt cu *limbi* mari alcătuite din piele sau din pîslă de capră, ca să nu rănească ventrele animalelor de transport. (fig. 3). Peste încărcătură se puneau ţoluri (simple sau cadrilate de tipul celor ungureneşti) ca să apere bulgării de sare de ploaie, burniţă, ceaţă, rouă.

Un cal transporta în medie între 60—80 kg de sare, cumpănită în două poveri egale. Uneori, greutatea sării creştea, cu rezistenţa calului. Sarea transportată de un cal era în medie unitatea de negociere pe piaţa internă şi externă a vînzării sării. În tradiţia locală se pomeneşte de *un cal de sare*, ca de o cantitate de sare relativ constantă care se putea transporta de un cal şi cu care se alimenta pe o anumită perioadă de timp o gospodărie, o stînă etc. În tranzacţiile dintre negustorii de sare, « calul de sare » era deci o unitate de măsură a greutăţii sării, care avea multiplii şi submultiplii ei. Printre multiplii «calului de sare» erau: *ciurda de cai* (3 pînă la 5 cai), iar printre submultiplii erau: *poverile* (cîte două de un cal), *jumătăţile de poveri* şi *sferturile de poveri.*

[23] Idem, fila 28.
[24] Idem, fila 36.

Pietrele de sare ce intrau într-o povară erau astfel drămuite încît greutatea lor să fie aproximativ egală, atît pentru ușurarea cumpănirii lor pe cal, cît și pentru facilitatea schimbului în natură sau bani.

Cînd vindeau sarea, călărețiі sărari aveau în vedere aceste cantități simple și practice. Transformarea lor în *ocale de sare* sau *cîntare de sare* era o operație complicată, și care cerea un efort de calcul și muncă, folosită foarte rar.

Transportul se făcea mai ales ziua. Sărarii mergeau în cete de cîte 8—10 inși, fiecare avînd cîte 3—5 cai de povară, dintre care primul era călărit de sărar, iar ceilalți încărcați cu poveri de sare. Pe drum aplicau *tehnica mersului în caravană*. La popasuri de noapte scoteau șeile de pe cai (deșelau) și așezau desagii cu sare în locuri uscate.

Încărcarea sării pe cai se făcea prin *metoda într-ajutorării reciproce între sărari*. Toți călărețiі sărari ce făceau parte dintr-o ceată se ajutau între ei. Descărcarea poverilor de pe cai intra în atribuțiile fiecărui cetaș și a cumpărătorilor.

Chirigii sării cu carele sau *căruțașii sării* se bucurau de un regim privilegiat. În primul rînd în secolul al XIX-lea ocîrmuirea îndemna în general pe locuitorii județului Mehedinți să se ocupe cu negoțul sării cu carele pe drumuri de șleauri. În mod particular proteja « satele de munte și de pădure » [25] *să nu fie silite să-și facă care de transportat sarea*, pentru că acestea pe de o parte erau inaccesibile drumurilor de munte, iar pe de altă parte costau foarte mult (60 de taleri un car). Pentru a evita efectele epidemiilor (« lipicioasa boală a holerei » etc.), carele cu sare ce ieșau din gura ocnei erau supuse acolo unui regim de lazaret, iar pe parcurs unui regim de carantină « pe toată marginea Oltului » sau « altor zătihniri » prin satele unde se vindea sarea. Otcupul sării oprește să « intre carele prin sate, ci numai pe margine, ieșind singuri locuitorii ca să-și cumpere sare de la dînsele » [26]. Dar pentru a evita efectele exploatării adică ale stermetisirii « stăpînilor și epistaților moșiilor cu un havaet foarte nesuferit la trecerea apelor pe poduri și poduști » [27], precum și alte «felurimi de chipuri de bîntuiri și împiedecări care dau pricină de smintitoare pagube huzmetului » [28], unii cărători « hrăpesc huzmetul », adică încalcă dispozițiile și privilegiile fiscale feudale.

Neguțătorii de sare cu spinarea și cei cu caii de povară care vindeau sarea cu mărunțișul spre deosebire de cărăușii sărari care o vindeau cu toptanul, erau și mai exploatați decît căruțașii sării. Pe de o parte ocîrmuirea vremii înțelegea necesitatea negoțului de sare efectuat de această categorie de chirigii, iar pe de altă parte, direct sau indirect, împiedeca negoțul sării să nu fie făcut de ei. Spătașii sării și călărețiі sărari erau « popriți » de organele administrației locale, de căpitanii cordoanelor de plai, de păzitori, de potecași etc., *să preumble sarea prin satele de munte, pe plaiuri și pe potecile de munte* spre a o vinde « austriecilor » (transilvănenilor și bănățenilor), organe care le « iau parale în numire de avaet » [29].

În această privință sînt importante relatările Otcupului Ocnelor din 1831. Pentru înțelegerea greutăților ce le întîmpinau sărarii, redăm două extrase. Primul: « Cinstita Eforie a Ocnelor, face cunoscut Dvorniciei după înștiințările primite de la cămărașii ocnelor, că cumpărătorii *călărețі de sare* (s.n.) ce se preumblă cu dînsa de o vînd prin satele de munte s-ar fi supărînd de către orînduiții păzitori în părțile locului hotarelor luîndu-le parale cu numire de havaet după ce s-au foarte mirat Vornicia de o asemenea știință » [30]. Al doilea: « Căpitanul cordoanelor plaiului Cloșani, comunică Ocîrmuirii că mulți din paznicii graniții or fi supărînd cu lovări [= luări] de bani pe *călăreții sărari* (s.n.), zicînd că au avut obicei . . . [31] »

Sarea o vindeau pe alimente, țesături, piei etc. sau bani. Schimbul se făcea mai des în natură. Schimbul în munți se făcea pe galbeni austrieci, considerați pînă la primul război mondial moneta forte pentru piețele clandestine sau libere ale sării, alături de moneta metalică românească din aceeași perioadă istorică.

În fond, spătașii sării erau numai o anexă a călăreților sărari, în momente critice, cînd călărețiі sărari erau împiedecați să treacă legal marfa peste graniță. O dovadă concludentă în această privință este *răzvrătirea sărarilor din Cloșani și Mărășești* împotriva organelor locale administrative. La această răzvrătire contra nedreptăților administrative participă și femeile

[25] Arhivele de Stat din Turnu Severin: op. cit., fila 6.
[26] Idem, fila 13.
[27] Idem, fila 5.
[28] Idem, fila 13.
[29] Idem, fila 28.
[30] Idem, fila 28.
[31] Idem, fila 36.

sărarilor. Documentele afirmă că « muerile se duc cu sare la graniţă » [32], iar în urma lor bărbaţii luptă cu păzitorii schelelor şi potecaşii plaiurilor spre a facilita astfel trecerea sării peste graniţă. Cărătorii sării cu spinarea practicau această îndeletnicire în perioadele de cumpănă pentru călăreţii sărari ca « oameni ce vînd sarea peste graniţă » împotriva ocîrmuirii.

După unele relatări inedite din « Otcupul sării » de pe anul 1831, putem reconstitui *drumurile locale ale sării efectuate de călăreţii sărari în satele olteneşti de sub munte şi drumurile de derivaţie din satele de sub munte spre graniţa austro-ungară, în Transilvania şi Banat.* Lista « *Potecilor închise* (s.n.) cu paznici din satele ce privesc la aceste poteci » [33] cuprinde numele următoare : Cloşani, Mărăşeşti, Izverna, Costeşti, Gornenţi, Podeni, Negruşa, Iloviţa, Bahna şi Şureşu (Cireşu). Din aceasta, mai ales Cloşanii şi Mărăşeştii « din vechime aveau *dreptul să cumpere şi să prevîndă sarea în pămîntul Ţării* (s.n.) » [34]. Cînd aceste drepturi li se încălcau, cloşenarii şi mărăşeştenii se răzvrăteau. De « răzvrătirea celor din Cloşani şi Mărăşeşti, împotriva plăeşilor, păzitori de graniţă » pe tema sării, pomeneşte « Otcupul Ocnelor » [35]. După relatările otcupului situaţia se prezenta astfel : Comandirul roţii I, Polcul 3 rumînesc raportează ocîrmuirii judeţului Mehedinţi că « la 12 ale acestei luni sătenii din satul Cloşani şi Mărăşeşti întorcîndu-se de la cămărăşia Ocnelor Mari, cu voe de a trece sarea prin poteci în ţara nemţească, după jalba ce au fost dat aceşti săteni la Cămărăşie, s-au abătut de satele lor şi fără a adăsta ca să să arate logofătul din partea Cămărăşiei Ocnelor Mari la Cinstita Ocîrmuire a acestui judeţ, cu cărţile în această pricină, ei au sculat aceste doă sate în picioare şi cu un duh de răzvrătire au năvălit cu toţi prin potecile plaiului asupra paznicilor potecaşi şi plăiaşi şi nu numai că i-au bătut şi i-au legat fără milostivire, dar încă asupra căprarului acestor potecaşi, anume Dumitraşcu Dîrteş, au aruncat şi cu focuri de armă, ca să-l prăpădească cu totul, neputîndu-l prinde ca pă ceilalţi. Aflînd eu această răzvrătire, fără a pierde vreme m-am dus la Cloşani cu 12 soldaţi spre potolirea aceşti răzvrătiri şi între ceilalţi răzvrătitori am aflat că cei dintîi au fost Vulcan sătean din Cloşani şi cu Radu Juratu [-1] care nu s-au put ut prinde, decît doi săteni anume Constandin Ion moşu Radu şi Martin Cotoiu, ce acum să trimit la Cinstita Ocîrmuire împreună cu Pătru Hîrjancă, ce s-au întors dela Cămărăşie cu răspuns, iar plaiul era fără pază de potecaşi şi plăiaşi din pricina fricii făgăduielii ce au dat sătenii, că ce-i vor prinde la arăturile lor îi vor omorî cu totul. Deci, după ce am aşezat pe aceştia iarăşi la posturile lor după căzuta orînduială, aşezînd iarăşi pe căprarul Dîrpeş, m-am întors aicea trimiţînd la Cinstita Ocîrmuire pe cei mai sus prinşi vinovaţi, cărora va face Cinstita Ocîrmuire ce se cuvine şi tot într-această vreme va porunci a să despăgubi căprarul Dîrpeş de sfanţi 63 ce i-au pierdut prin munţi din fugă ca să scape dîndu-mi şi mie răspuns de a lui pricinuire. Către aceasta fac cunoscut şi aceasta că acum s-au slobozit voie a să trece sare prin poteci, după poruncile ce am, însă aceste sate să vor judeca pentru vina ce au făcut . . . ca nişte răzvrătitori şi călcători ai pravilelor graniţii » [36].

CONCLUZII

Cum constatăm, din cele relatate de documentele de arhivă, « călăreţii sărari » au jucat un rol important în transportul şi difuzarea sării în satele olteneşti de sub munte. Lor li se datoreşte de altfel şi fixarea arterei principale şi a celei de derivaţie a *drumului sării* din nordul şi nord-vestul Olteniei.

Pe baza documentelor de arhivă din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea şi a informaţiilor etnografice păstrate prin tradiţie, identificarea pe teren şi cartarea drumului sării, mai ales în partea de nord-vest a Olteniei s-a putut întreprinde. Cu această ocazie s-a scos în evidenţă un alt tip de « drum al sării » : un drum mărunt, un drum-potecă de munte pe care se aprovizionau cu sare satele submontane şi îndeosebi turmele la vărat pe plaiuri şi în goluri alpine şi stînile cu mutări.

Acest izolat şi vechi « drum al sării » care mergea paralel cu o bună parte din actualul drum rural de pe versantul sudic al Carpaţilor Meridionali, din depresiunea sud-carpatică, în structura şi funcţiunea lui economică rurală era mai dificil şi mai lung decît celelalte drumuri mari de comerţ intern şi extern ale sării cunoscute în sudul regiunii. El făcea legătura cu

[32] Idem, fila 129.
[33] Idem, fila 139.
[34] Idem, fila 131.
[35] Idem, fila 139, fila 141.
[36] Idem, fila 141.

aproape toate satele de sub munte, cu un pronunțat caracter pastoral, dintre Rîmnicu Vîlcea și Cloșani și în parte dintre Cloșani și Cireșu. Cu toate acestea drumul sării din nord și nord-vestul Olteniei nu se confunda cu drumurile de transhumanță din această zonă. Probabil că în trecut serveau tot atît de mult păstoritul sedentar pe cît în ultimul secol a servit bazelor sățești de aprovizionare economică a păstoritului transhumant oltenesc.

Transportul pe acest drum de munte al sării se făcea de spătași și pe cai de povară. Călăreții sărari au fost o categorie de chirigii ai sării care au îndeplinit un rol dublu, cînd de chirigii legali, cînd de chirigii clandestini după restricțiile și libertățile acordate de ocîrmuirea vremii. Ei alimentau toate satele de sub munte cu sarea necesară consumului domestic și al turmelor de animale.

Prin ei se aprovizionau, direct sau indirect, peste granițe, în primul rînd păstorii transilvăneni și bănățeni din imediata apropiere a granței și în al doilea rînd unele sate cu caracter pastoral de pe versantul nordic și vestic al Carpaților Meridionali dintre Jiu și Dunăre.

CONSTRUCŢIILE VITICOLE DIN ZONA HUŞILOR

— *Contribuţii la studiul etnografic al viticulturii* —

N. AL. MIRONESCU şi PAUL PETRESCU

În mod inerent o dată cu raionarea viticulturii, cu trecerea acestei ocupaţii la forme de organizare şi de exploatare bazate pe criterii ştiinţifice necunoscute în trecut, ultimele vestigii ale viticulturii arhaice dispar cu repeziciune. De aceea consemnarea şi cercetarea formelor arhaice ale acestei străvechi ocupaţii constituie pentru specialiştii care se ocupă cu istoricul viticulturii, şi mai ales pentru etnografi, o sarcină extrem de urgentă [1].

Într-adevăr, prin vechimea pe care o are [2], prin rolul pe care l-a jucat în economia gospodăriilor ţărăneşti şi în cea a relaţiilor de schimb, prin formele de exploatare, mai ales în feudalism, cînd domnitorul, mănăstirile şi boierii acaparează în mare măsură viile, vinul devenind pentru clasa dominantă o importantă sursă de venituri şi de exploatare [3], cercetarea viticulturii interesează în mare măsură pe istorici. Tot la fel, prin tipurile de unelte, instalaţii şi construcţii, prin tehnicile de prelucrare vinicolă, modurile de proprietate a terenurilor, credinţele şi tradiţiile legate de această ocupaţie, viticultura prezintă pentru etnografie un deosebit interes, constituind ca atare un bogat şi variat fond de cercetare etnografică. Cu toate acestea, în raport cu vechimea, cu extensiunea şi importanţa pe care a avut-o această ocupaţie pentru poporul nostru, studiul etnografic al viticulturii este puţin dezvoltat.

Este incontestabil faptul că problemele de acest ordin, ale viticulturii, sînt numeroase, că îmbracă aspecte diferite, care însă nu pot fi incluse în cadrul unui articol. De aceea, în cele ce urmează ne propunem să prezentăm doar unele aspecte legate de problema construcţiilor viticole şi de inventarul mare cu care acestea sînt înzestrate, limitîndu-ne şi în acest caz la una din

---

[1] Mărturii care se cer păstrate cu grijă [Apelul Institutului de etnografie şi folclor pentru păstrarea pieselor de interes etnografic privitoare la viticultură]. *Agricultura socialistă*, Organ al Consiliului Superior al Agriculturii. 29 august, 1963.

[2] Vezi: B. P. Hasdeu: Originile viniculturii la romîni. *Columna lui Traian*, V (1874) nr. 4; Dr. A. Urbeanu: Istoricul băuturilor alcoolice în Romînia. Bucureşti, 1908; Prof. I. C. Teodorescu: Les vignobles de Roumanie. Bucureşti, 1929, Viticultura. Bucureşti, [1941], Podgoria Alba Iulia «Ţara Vinului». Bucureşti, 1946, Păreri şi discuţii în legătură cu originea viţei de vie şi a cultivării ei. [Bucureşti] f.a., La viticulture en Roumanie. f.l., f.a., Consideraţii în legătură cu introducerea culturii viţei de vie în Dacia preromană: Probleme actuale de biologie şi ştiinţe agricole. Lucrare dedicată acad. Prof. G. Ionescu-Sisesti . . . Academia R.P.R. Bucureşti, 1960, 723—728; M. Popescu-Spineni: Podgoria romînă . . . Bucureşti, [1945]; Prof. T. Martin: Viticultura. Bucureşti, 1960; C. Prisnea: Ţara vinurilor, Bucureşti, 1961; C. C. Giurescu: Istoria Romînilor. Vol. III, partea 2-a. Bucureşti, 1946, 547—549, 552.

[3] Dr. A. Urbeanu: op. cit., 13; Istoria Romîniei. Academia R.P.R., Vol. II, Bucureşti, [1962], 286—287, 576, 830 etc.; vezi şi: C. C. Giurescu: op. cit., vol. II, partea 2-a. Bucureşti, 1937, 472, 476; C. Prisnea: op. cit.; vezi şi: Documente privind istoria Romîniei . . . Academia R.P.R. Bucureşti, 1951.

zonele viticole ale țării și anume zona Hușilor, unde viticultura a constituit pentru locuitorii de aici o foarte veche [4] și importantă ocupație, mai ales în feudalism, fapt dovedit cu prisosință de atestările documentare rămase [5]. Și astăzi în această zonă, extrem de propice viței de vie, se practică viticultura [6] dar formele arhaice devin vestigii ale trecutului fiind înlocuite cu forme de organizare și de exploatare științifice, astfel încît randamentul acestor podgorii a crescut în mod considerabil.

★

Pentru a înțelege locul pe care l-au deținut construcțiile viticole din zona Hușilor, în ansamblul acestui gen de construcții din țara noastră, considerăm util să facem o scurtă și generală prezentare a acestora, cu atît mai mult cu cît nu sînt decît rareori amintite în lucrările de arhitectură populară [7].

După funcția pe care o au construcțiile legate de cultura viței de vie în Romînia se împart în trei mari categorii:

I. **Construcții ușoare cu caracter mai mult sau mai puțin sezonier destinate pentru a asigura paza viei:** *a)* colibe pe sol, de planuri și secțiuni diferite (rectangulare, circulare, prismatice, emisferice, conice), cu pereți și acoperiș separat sau numai acoperiș (de tipul cortului), *b)* pătuiage (suspendate în copaci, construite pe pari înalți).

II. **Construcții temeinice, pe sol, destinate a adăposti uneltele și operațiile de prelucrare a strugurilor, servind și pentru depozitarea vinului.** Construite din materiale diverse: lemn, nuiele împletite, chirpici, vălătuci, cărămidă, piatră. Acoperite cu trestie, corzi de viță tăiată, șindrilă, tablă ori țiglă, ele au diferite forme (închise, cu prispă, deschise) și diferite planuri. Totodată poartă și diferite denumiri: pimnițe, crame, căsoaie etc.

III. **Construcții temeinice sub nivelul solului, destinate în principal depozitării și conservării vinului dar putînd adăposti și o parte din inventar: beciuri, pivnițe.** De dimensiuni foarte variate (de la cca. 4 m pînă la cca. 100 m), de planuri diferite (galerii unice sau multiple, ramificate), putînd fi construite în sisteme diferite (direct săpate în pămînt, cu bolți de piatră de profile variate, cu tavane din bîrne de lemn ori bolți de cărămidă), pivnițele pot fi împărțite în două mari categorii în ceea ce privește sistemul de săpare al galeriei: *a)* galeria este săpată sub nivelul solului, pe teren orizontal, accesul făcîndu-se pe o scară care coboară în pantă, mai mult sau mai puțin accentuată; *b)* galeria este săpată într-un mal, accesul făcîndu-se direct, în plan orizontal, deci fără coborîre. Aceste două ultime categorii pot fi combinate între ele, dînd naștere unor variante complexe. Este cazul zonei Hușilor unde, după cum vom vedea, există pivnițe adăpostite sub un acoperiș de cramă.

---

[4] Prezența lui *vitis silvestris qmel* în apropierea Hușilor și în lunca Prutului denotă vechimea acestei plante aici, știut fiind că această plantă există încă din terțiar, cît și faptul că vița de vie a avut și are condiții extrem de prielnice pentru dezvoltare în această zonă.

[5] Vezi: I. Ghibănescu: Originea Hușilor. Bîrlad, 1888; Melchisedec: Cronica Hușilor... Bîrlad, 1869; Ca mențiuni mai vechi vezi: Dimitrie Cantemir: Descrierea Moldovei. București, 1956, 77, care afirmă că după vinul de Cotnari urmează imediat vinul de Huși; V. A. Urechе: Marc Bandinus. Codex Bandinus. Memoriu asupra scrierii lui Bandinus de la 1646, urmat de text... Analele Academiei Romîne. București, 1895. Menționînd viile Hușilor acesta afirmă că « vinul se face aici în abundență și este de un gust blînd și suav...» p. XXXIII, 22. În afara documentelor publicate de Melchisedec în Cronica Hușilor... vezi și: Documentele din Arhivele Statului București. Documentele Episcopiei Huși. Pachet 11, 66, 71 etc., unde se vorbește de această podgorie menționîndu-se vînzări, cumpărări, proprietăți de vii, încă din sec. al XVII-lea.

[6] Vezi: I. Șandrul și colaboratorii: Contribuții geografice la studiul orașului Huși. *Probleme de geografie*, Academia R.P.R., vol. V., București, 1957; I. Gugiuman: Depresiunea Huși... București, 1959; Prof. T. Martin: Viticultura. București, 1960, 39—40; Prof. T. Martin, G. Constantinescu, D. Bernaz...: Cultura viței de vie și prepararea vinului. București, 1959; C. Hogaș: Port-altoii pentru regiunea viticolă Huși. Huși, 1932.

[7] Astăzi despre aceste construcții viticole se poate vorbi la trecut deoarece în majoritatea cazurilor au fost dărîmate creîndu-se suprafețe întinse de vii, lucrate în mod științific, cramele de acest fel devenind o raritate.

În sfîrşit, trebuie să observăm că se poate face o clasificare şi după locul în care este amplasată construcţia: ultimele două categorii de construcţii viticole pot să se afle pe locul cultivat cu viţă de vie, situaţie caracteristică pentru regiunile cu plantaţii în masiv, sau pot să se afle în gospodăria din cuprinsul satului avînd rolul unui acaret, alături de celelalte. Există şi cazuri în care întîlnim construcţii viticole şi pe terenuri de cultură, şi în gospodărie. Bineînţeles trebuie să ţinem seama şi de faptul că uneori prezenţa unei construcţii viticole în incinta gospodăriei constituie o trecere a ocupaţiei viticole pe plan secundar, construcţia de lemn, «pimniţa», fiind adusă «de pe deal» în curte, aşa cum uneori se întîlneşte în Gorj, şi transformată în acaret pentru depozitat diferite lucruri.

Beci din Bohotin. Foto C. Popescu

Distribuţia regională şi stabilirea formelor locale ale construcţiilor viticole în ţara noastră încă nu s-a făcut. În ceea ce priveşte prima categorie, a construcţiilor de pază, ea se întîlneşte, firesc, pe tot teritoriul viticol al ţării, deosebirile regionale exprimîndu-se în materialele, tehnicile şi formele întrebuinţate. Cît priveşte celelalte două categorii de construcţii se poate observa că în Banat, Crişana şi în general în Transilvania, locul dominant, dacă nu exclusiv, îl deţine pivniţa sau beciul, în timp ce în Oltenia şi Muntenia de vest domină aproape în exclusivitate sistemul «pimniţelor» construite pe sol iar în Muntenia de est şi Moldova coexistă sistemul cramelor construite pe sol cu cel al pivniţelor săpate. Acestei clasificări regionale, făcute în linii foarte mari, îi trebuie aduse unele corective şi precizări. Astfel, în numeroase zone din sudul şi centrul Transilvaniei, ca şi din Oltenia, Muntenia şi Dobrogea, există pivniţe mici săpate sub casă formînd un fel de demisol şi constituind o caracteristică a arhitecturii populare locale. De fapt existenţa acestei pivniţe determină şi o înălţare a soclului casei contribuind la naşterea unei forme de casă care poate fi denumită ca fiind a podgoreanului. Vestita casă romînească cu foişor este, în unele cazuri, determinată de prezenţa gîrliciului pivniţei sub platforma foişorului. Pe de altă parte, în unele zone cum ar fi cele din sudul Moldovei (Panciu, Nicoreşti etc.) şi din Dobrogea, prelucrarea strugurilor se face, în unele cazuri, într-o încăpere care se află sub acelaşi acoperiş sub care se află şi camere de locuit, rezultînd astfel o construcţie complexă. Şi aici intervin diferenţieri: uneori, ca în sudul Moldovei, această încăpere este foarte mare, deschisă, pentru a permite carelor cu struguri să tragă aproape; această împrejurare determină un aspect specific al construcţiei; alteori, ca în Dobrogea, încăperea pentru prelucrarea strugurilor se înserează tot sub acelaşi acoperiş, dar fără să dobîndească o mare importanţă în ansamblul construcţiei.

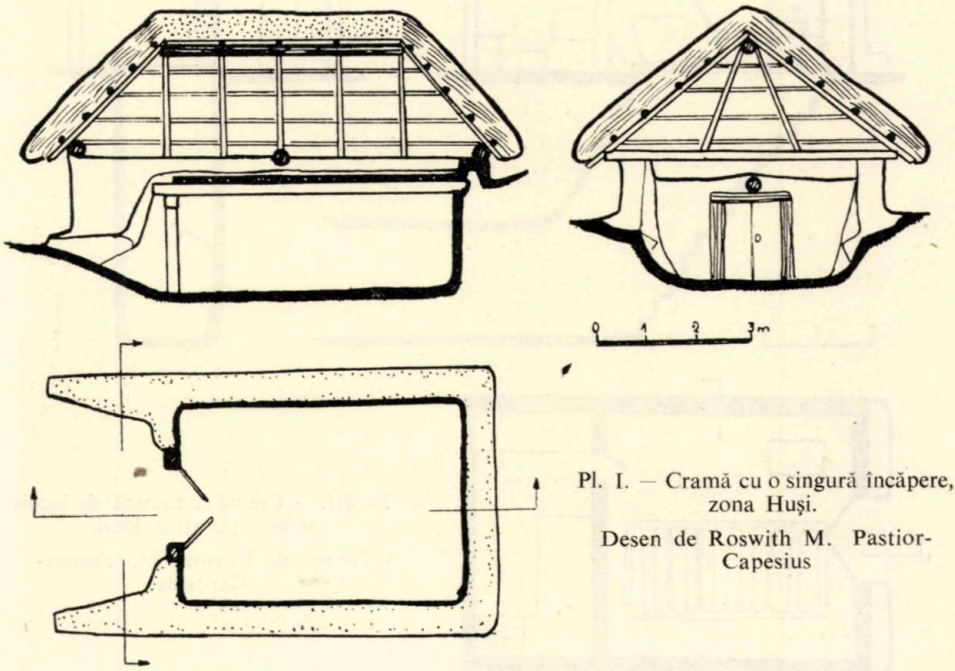
Crame din zona viticolă a Huşului: Cramă cu cameră de locuit. Cramă cu o singură încăpere « tehnică »

Cramă cu o singură încăpere « tehnică ». Cramă cu adăpost alăturat.

În zona Huşilor cele două principale categorii de construcţii viticole coexistă atît în forme separate cît şi, după cum am amintit, în forme combinate. Aceasta şi constituie o caracteristică a construcţiilor viticole din zona Huşilor, asemenea combinaţii fiind mai rar întîlnite, după cîte ştim, în alte părţi.

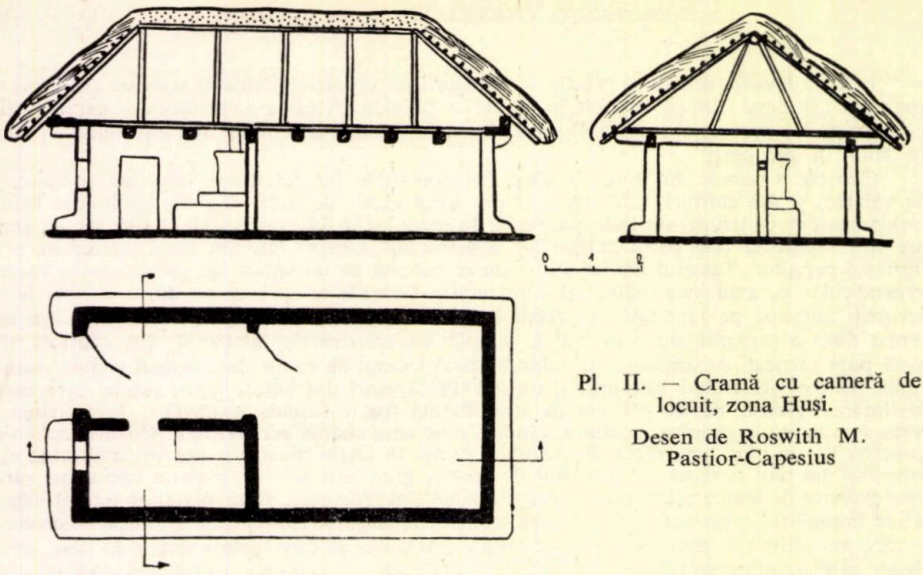
Cramele. Cramele din zona Huşilor sînt construite fie din nuiele împletite şi lipite, fie din vălătuci şi din chirpici, mult mai rar din lemn masiv de stejar sau din cărămidă. Pentru zonă primele două tehnici sînt cele mai vechi. În cazul lor se foloseşte sistemul furcilor de stejar care sînt înfipte la cele patru colţuri ale construcţiei. Uneori întîlnim furci intercalate şi în cuprinsul pereţilor. Tavanul din scînduri late se sprijină pe un sistem de grinzi groase aşezate perpendicular pe axul longitudinal al construcţiei. Grinzile se sprijină pe doi costorobi lungi, îngropaţi aproape pe jumătate în pereţii lungi ai construcţiei. Acoperişul în patru ape este format dintr-o şarpantă nu prea înaltă, simplă ca construcţie, alcătuită din căpriori. Nu există popi verticali de susţinere. În schimb există lemnul de culme de-a lungul coamei acoperişului. Uneori acest lemn este gros şi rotund. Pe căpriori sînt bătute leţuri subţiri care susţin învelitoarea groasă de 40—50 cm de stuf. Bătută foarte frumos, « solzită », învelitoarea de trestie este fixată la exterior de cîteva scînduri puse spre coama acoperişului. Coama însăşi este acoperită de un uluc lung făcut din scînduri prinse în unghi, pentru a preveni infiltrarea apei provenită din ploi şi zăpezi. Acoperişul de trestie, gros, este un bun izolator împotriva variaţiilor excesive de temperatură care în această zonă sînt frecvente. Baza pereţilor este protejată, de jur împrejurul construcţiei, de o prispă scundă cu marginile rotunjite. Este prispa de protecţie pe care am întîlnit-o aproape în toate zonele Moldovei şi care, prin evoluţie la case, a dat naştere cerdacului dezvoltat, cu stîlpi şi balustradă care, de asemenea, înconjoară casa pe toate cele patru laturi.

Perimetrul cramei este totdeauna de forma unui dreptunghi alungit, proporţia între laturile lungi şi cele scurte fiind aproximativ de 2/1. Planul şi distribuţia interioară a cramelor este unitară pe zonă, putîndu-se întîlni următoarele situaţii: *a)* crama constă dintr-o singură încăpere mare (planşa 1) servind ca spaţiu pentru prelucrarea strugurilor şi depozitarea vinului şi a uneltelor; *b)* din încăperea, s-o numim « tehnică », şi dintr-o încăpere mai mică de locuit planşa 2). Poziţia acestei încăperi poate fi diferită: ea se poate afla fie în fundul cramei, lungimea



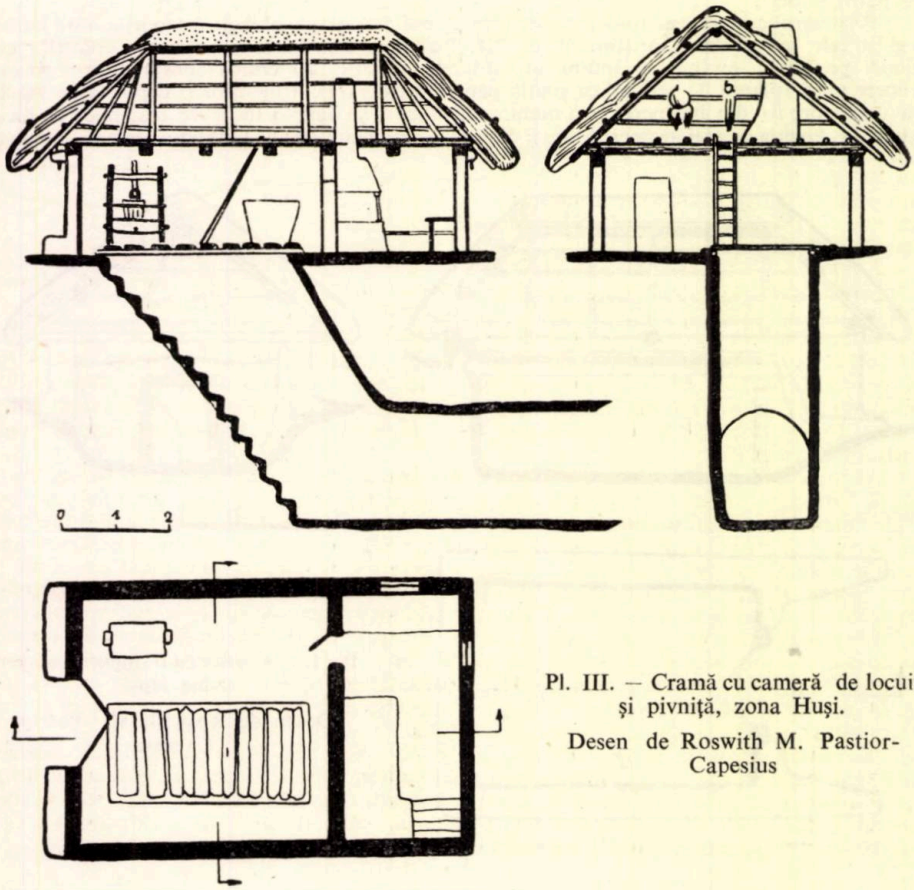
Pl. I. — Cramă cu o singură încăpere, zona Huşi.

Desen de Roswith M. Pastior-Capesius



Pl. II. — Cramă cu cameră de locuit, zona Huşi.

Desen de Roswith M. Pastior-Capesius

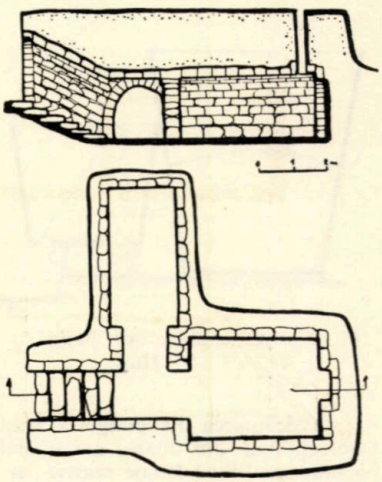


Pl. III. — Cramă cu cameră de locuit şi pivniţă, zona Huşi.

Desen de Roswith M. Pastior-Capesius

ei fiind egală cu cea a pereţilor scurţi ai construcţiei, fie lîngă intrare, dar ocupînd o porţiune din peretele lung al construcţiei. Există şi odăi de locuit care de obicei nu au comunicare directă cu încăperea « tehnică ». Foarte rar întîlnim două odăi de locuit. Regula este: încăpere « tehnică » şi odaie. Odaia are plită şi cuptor cu horn înalt. În mod obişnuit fereastră are numai odaia; *c)* crama constă din încăperea « tehnică », dintr-o odaie de locuit şi dintr-o încăpere folosită drept grajd. Se întîlneşte în cazuri mai rare şi numai atunci cînd via este la o distanţă apreciabilă de sat; *d)* sub acoperişul cramei se află situat beciul (planşa 3).

Ca o caracteristică a planului cramei huşene, spre deosebire de cea a cramei din zona vecină, a Iaşilor, este dispunerea încăperilor şi a intrărilor în general pe axul longitudinal. Uşa de intrare este dublă, lată, pentru a permite manevrarea vaselor mari de lemn şi în unele cazuri chiar prelucrarea strugurilor. Cramele sînt văruite în alb, au un brîu roşu sau albastru în partea de jos a pereţilor. Prispa rămîne de culoarea galbenă a lutului cu care este lipită. Uşile şi mai ales ramele ferestrelor sînt date cu vopsea, de obicei de culoare roşie.



Pl. IV. — Beci, zona Huşi.
Desen de Roswith M. Pastior-Capesius

Beciul. Nu toate gospodăriile de viticultori din zona Huşilor aveau beci. Prin natura materialului şi prin specializarea pe care o cere construirea unui beci această construcţie a putut fi realizată numai de gospodăriile mai puternice din punct de vedere economic. De obicei beciul se sapă într-un mal şi este îmbrăcat pe dinăuntru în piatră de mal, plată. Bolta beciului este cilindrică. În general beciurile din zona Huşilor nu sînt prea mari: lungi de cca. 7—8 m late de cca. 4 m, înălţimea poate atinge cca. 2,5 m. Planul beciului (planşa 4) poate consta dintr-o singură galerie sau poate avea ramificaţie (un braţ, formînd unghi drept, sau două braţe la acelaşi nivel, desprinse, sau la nivele diferite). Ca amenajări interioare pot fi amintite prispele scunde, poliţele şi răsuflătorile plasate de obicei spre fundul beciului. Uşa de la intrare este dublă, cu canat, şi este situată deasupra unor trepte de piatră care coboară în pantă.

Pivniţa. În zona Huşilor sub această denumire se înţelege construcţia combinată pe care am mai menţionat-o şi anume: un beci săpat sub cramă sau avînd numai un acoperiş de cramă. În general este vorba de o săpătură simplă făcută în pămînt şi nepietruită. Cînd pivniţa este săpată sub o cramă intrarea se face prin încăperea « tehnică ». Deasupra treptelor, săpate tot în pămînt, se află puse bîrne de lemn, groase, în aşa fel încît deasupra lor să se poată circula şi lucra. Uneori, acest fel de pivniţe merg şi pînă la 20 de m, săpătura depăşind limitele cramei construite deasupra.

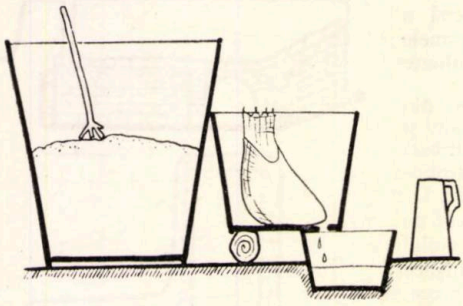
Al doilea caz, pivniţa sub acoperiş, este o construcţie cu caracter aparte care se face într-un mal. Se adînceşte puţin locul (pînă la un metru), partea din fund fiind alcătuită din mal, părţile laterale fiind ridicate din chirpici sau pămînt bătut. La intrare se pun doi stîlpi masivi care servesc şi drept uşori. Pe aceşti stîlpi se sprijină doi costorobi lungi ale căror capete opuse se sprijină pe malul din fund. Pe aceşti costorobi se aşează transversal un tavan din grinzi groase. Pereţii laterali depăşesc în înălţime construcţia alcătuită din stîlpi, costorobi şi grinzi. Pe aceşti pereţi laterali, groşi, făcuţi din pămînt bătut, totdeauna se aşează transversal trei bîrne rotunde: una spre intrare, una la mijloc şi una la fund. Aceste bîrne susţin şarpanta acoperişului de trestie. Pereţii laterali înaintează mult în faţă formînd un spaţiu larg semiadăpostit, sub streaşina largă a acoperişului. Structura intrării este aceeaşi ca la casele îngropate în pămînt din sudul Olteniei. Întreaga construcţie este desfăşurată pe axul longitudinal. Pe acelaşi ax se află şi intrarea care este alcătuită tot dintr-o uşă dublă.

Inventarul viticol. În interiorul cramelor, în afara uneltelor de lucrat via: sapa, casmaua, chitonagul, mustuitorul, cosorul sau foarfeca, mai întîlnim obiectele necesare prelucrării strugurilor şi anume: călcătoarea, maşina de zdrobit strugurii (mai nou întrebuinţată), teascul, deja, ciubărul, cada, vasele de conservat vinul: polobocul, butoiul şi balerca. Menţionăm că în zona Huşilor toate vasele viticole figurează sub numele generic de ciuvee.

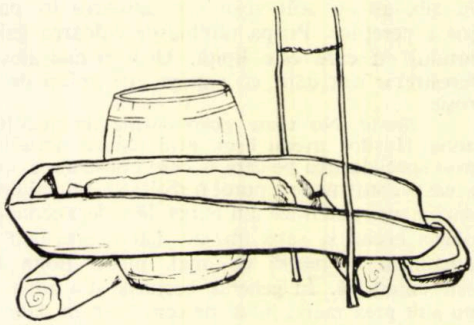
Ocupîndu-ne în acest articol numai de construcţiile viticole şi de inventarul mare aflat în crame, vom descrie numai călcătoarea, teascul şi vasele de conservat vinul.

Călcătoarea ţine de practicarea unei foarte vechi viticulturi; ca arie de răspîndire, sub diferite forme şi denumiri: jgheab, coretă, călcătoare, lin etc., a putut fi întîlnită în mai toate zonele viticole ale ţării. Cu toate că parţial se mai întrebuinţează şi astăzi, a intrat pe drumul dispariţiei fiind înlocuită cu maşina de zdrobit struguri. În atestările documentare privitoare la zona Huşilor întîlnim menţionată călcătoarea într-un document din anul 1639 [8] în care se vorbeşte de inventarul a două vii cu « o călcătoare mare şi una mai mică . . . ».

În zonă întîlnim două tipuri de călcătoare: una în podgoria Huşului, mai ales la viticultorii din Corni, şi alta în celelalte localităţi viticole din zonă.

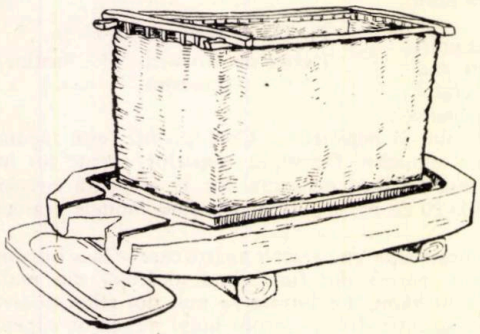


Pl. V. — Călcătoare din podgoria oraşului Huşi.



Pl. VI. — Călcătoare din zona viticolă a raionului Huşi.

Călcătoarea din podgoria Huşului are forma unei putini mai largi la gură (planşa 5) Confecţionată din doage, are o înălţime de cca. 1,50 m. O parte din călcătoare se sprijină pe unul sau două lemne masive iar cealaltă parte pe o dejă, vas în care se scurge mustul provenit din călcatul strugurilor aflaţi în sacul de cînepă pus în interiorul călcătoarei şi în care aceştia sînt zdrobiţi cu picioarele. Din călcătoare mustul se scurge în dejă prin unul sau două orificii. Ca formă, această călcătoare aminteşte pe cele din Transilvania.



Pl. VII. — Lin sau teasc oltenesc.
Desene de Roswith M. Pastior-Capesius

În restul localităţilor viticole din zonă, călcătoarea are forma unui jgheab (planşa 6) confecţionat dintr-un trunchi de lemn de esenţă moale: plută sau salcie şi săpat cu ajutorul teslei şi al securei. În timpul întrebuinţării, şi această călcătoare este ridicată de la sol, dar numai într-o singură parte, fiind pusă tot pe două lemne, numite căpătîie. În cealaltă parte se află pusă o dejă sau o albie de lemn, scobită, dintr-o singură bucată, şi numită troc sau troacă. În ambele părţi ale călcătoarei sînt înfipte două prăjini, în termeni locali doi păruşeţi, legate între ele cu o frînghie de care se ţine cu mîinile cel care « joacă » strugurii din sac, pentru a-şi putea păstra echilibrul.

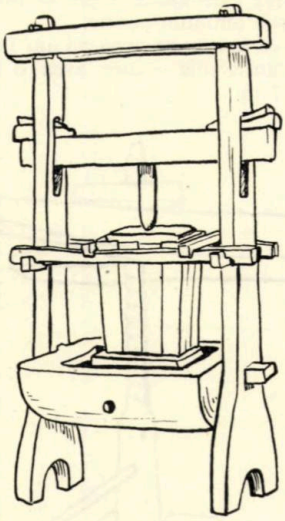
Acest tip de călcătoare, din cîte cunoaştem, este comun pentru întreaga Moldovă, deosebindu-se, după cum am văzut, de tipul transilvănean, întîlnit însă la podgorenii din Corni şi de tipul oltenesc (planşa 7) unde călcătoarea numită lin sau ţarc este făcută din nuiele împletite, avînd altă formă şi alte dimensiuni.

[8] Arhivele Statului. Bucureşti, Doc. Episcopiei Huşi. Pachet 71, nr. 2.

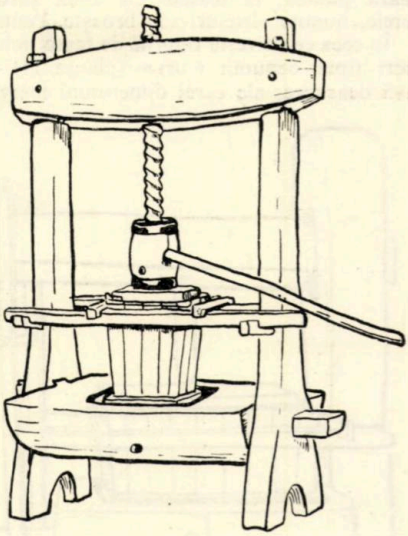
Teascul. După cum se știe strugurii, o dată sfărîmați cu picioarele, erau puși la presat în niște prese speciale de lemn numite teascuri.

Cel mai vechi tip de teasc din zona Hușilor este așa zisul « teasc cu pene» (planșa 8). Actualmente a dispărut din uz și numai cu oarecare greutate a putut fi reconstituit din piese uitate prin crame sau prin beciuri.

Construit în întregime din lemn de esență tare, de regulă din stejar, teascul cu pene era format din două bîrne masive care în partea inferioară deveneau mult mai late. Între aceste



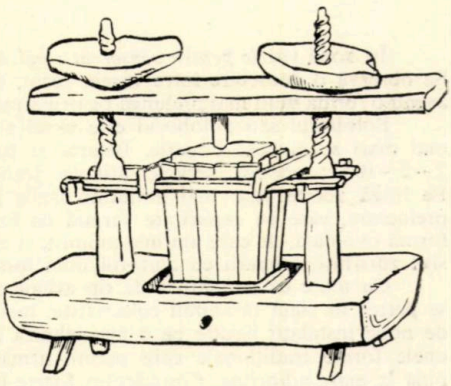
Pl. VIII. — Teasc cu pene, zona Huși.



Pl. IX. — Teasc cu șurub, zona Huși.

bîrne verticale se afla baza teascului, lucrată dintr-o singură bucată de lemn masiv. În partea de deasupra această masă de lemn avea săpat un șanț pentru scurgerea mustului, șanț în care era prins un țarc făcut din scîndurele verticale care formau cutia teascului. Țarcul era susținut de patru traverse subțiri terminate în formă de clește. În partea superioară a celor două bîrne verticale exista cîte un gol, tăiat astfel încît să se poată mișca în libertate o bîrnă orizontală care apăsa peste o scurtă bucată de lemn pusă vertical cu scopul de a presa un taler de lemn, așezat deasupra strugurilor din țarc. Pe măsură ce strugurii cedau la apăsat, în golul bîrnelor erau bătute « pene» de lemn cu ajutorul unui ciocan confecționat tot din lemn și numit mai.

Teascul de lemn cu unu sau două șuruburi. Teascul cu un singur șurub (planșa 9) se apropie ca formă de teascul cu pene, dar prin evoluție a primit în partea de mijloc un ax vertical și anume șurubul de lemn, care dă posibilitatea unei mînuiri mult mai ușoare, apăsarea făcîndu-se totodată cu mai multă presiune. Șurubul este învîrtit cu ajutorul unei prăjini, introdusă în găuri special făcute.



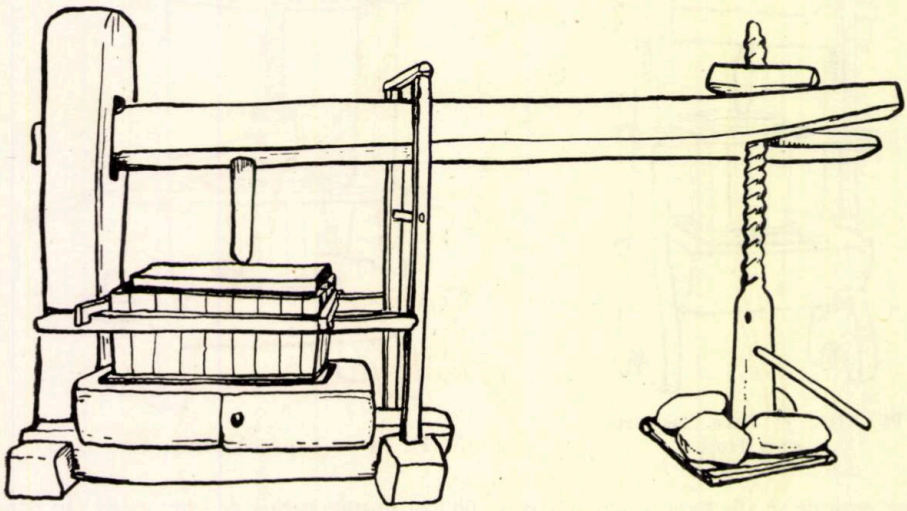
Pl. X. — Teasc cu două șuruburi, zona Huși. Desene de Roswith M. Pastior-Capesius

La acest teasc, ulterior, șurubul de lemn a fost înlocuit în multe cazuri cu un șurub de metal.

Teascul cu două şuruburi (planşa 10) întrebuinţat în zonă este bazat tot pe acelaşi principiu, apăsarea. Tot la fel are o masă de lemn masiv, doar că apăsarea se efectuează cu ajutorul unei bîrne care străbate cele două şuruburi paralele şi care în partea de sus au două mînere primitiv confecţionate.

În componenţa teascurilor întîlnim: masa, deci partea pe care este fixată toată instalaţia, picioarele, şuruburile, popul, adică lemnul cu ajutorul căruia sînt presaţi strugurii — denumire întîlnită şi în alte zone viticole ale ţării (pop, popă — Moldova, Transilvania) — după care urmează puntea, la teascul cu două şuruburi, adică traversa care apasă popul şi însfîrşit mînerele, numite vîrtejuri sau broaşte. Pentru teascul fără şurub amintim penele.

În ceea ce priveşte tipurile de teasc trebuie să menţionăm că în această zonă nu am întîlnit nicăieri tipul denumit «urs» (planşa 11) — cunoscut în Transilvania — care avea o bîrnă masivă deasupra, ale cărei dimensiuni merg pînă la cca. 5—7 m.



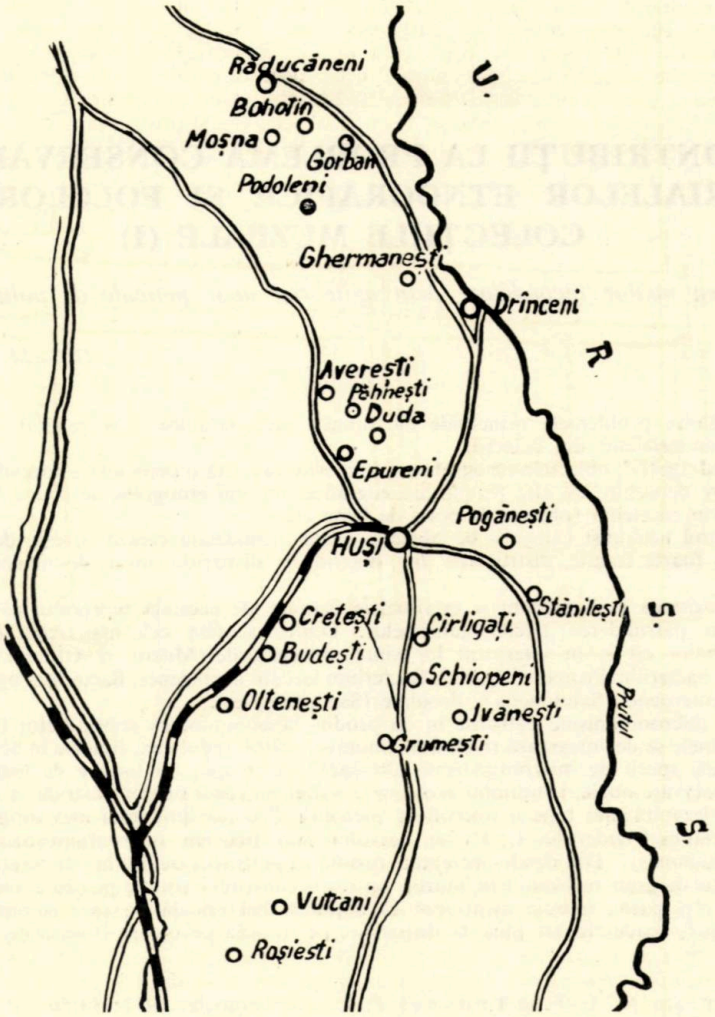
Pl. XI. — Teasc «urs», Transilvania.
Desen de Roswith M. Pastior-Capesius

În zonă *vasele pentru conservat vinul* sînt confecţionate de meşteri locali, din stejar masiv Se observă o deosebire între vasele vechi, cu cercuri de lemn, astăzi complet dispărute, care aveau o formă mult mai prelungă pentru a putea fi mai uşor cercuite şi transportate cu căruţa.

Bolobocul sau polobocul este vasul a cărui capacitate merge pînă la cca. 500 l; vasele mai mari se numesc butoaie. Balerca şi balercuţa sînt vase cu o capacitate redusă, de cca. 2—5—10 l; acestea servesc atît la transportat vinul, în cantităţi mici, cît şi rachiul. Pe lîngă aceste vase mai amintim căzile în care sînt puşi strugurii aduşi de la vie pentru prelucrare, vase cu capacitate variată de formă tronconică, de regulă mari, apoi deja, vas de formă ovoidală, de care am mai amintit, şi ciubărul, vas de capacitate redusă în care de regulă sînt zdrobiţi strugurii cu ajutorul unui instrument primitiv numit mustuitor.

Cu toate că viticultura de tip arhaic a fost afectată profund de prefacerile masive care se petrec în viaţa ţărănimii colectiviste, mai pot fi întîlnite, deşi pe cale de dispariţie, alături de noile instalaţii bazate pe o agrotehnică avansată şi pe prelucrarea modernă a strugurilor, unele forme tradiţionale care permit urmărirea şi analizarea acestei ocupaţii în trecut chiar pînă la mare adîncime. Considerăm foarte important faptul coexistenţei în zonă a mai multor categorii de construcţii, instalaţii şi obiecte, care reprezintă în fapt etape succesive în evoluţia practicei viticole. Aceasta o dovedeşte în modul cel mai clar variantele de cramă, beciurile şi pivniţele, trecerea de la călcatul strugurilor la maşina de zdrobit struguri cît şi evoluţia de la teascul de lemn cu pene, cu un şurub şi cu două şuruburi de lemn, la teascul cu şurub de metal care există astăzi în zonă. Din acest punct de vedere zona este mult mai elocventă sub raport etnografic decît alte zone.

Desigur atestările documentare, cît și reconstituirea și observațiile privitoare la crame și la instrumentar, pe lîngă celelalte aspecte nemenționate aici, încadrează zona Hușului în complexul foarte larg viticol al Moldovei care, la rîndul său, cu toate deosebirile pe care le putem întîlni, se leagă în mod organic de formele specifice de pe întregul cuprins al țării.



Harta zonei Huși cu localitățile viticole-pomicole.

Determinarea caracteristicilor zonei nu constă mai ales în diversificarea tipologică a materialelor prezentate, ci în multitudinea formelor tradiționale care au coexistat pînă nu de mult alături de formele avansate de viticultură și care au dispărut sau dispar cu repeziciune. Abandonarea formelor tradiționale se face, ca pretutindeni în țara noastră, în mod consecvent și continuu. Din punct de vedere etnografic se impune de urgență o cercetare amănunțită precum și o acțiune de colecționare muzeală nu numai aici ci și în restul zonelor viticole ale țării.

CONTRIBUŢII LA PROBLEMA CONSERVĂRII MATERIALELOR ETNOGRAFICE ŞI FOLCLORICE ÎN COLECŢIILE MUZEALE (I)

Conservarea ouălor încondeiate prin aplicarea unor pelicule de polimeri înalți

ING. M. MIHALCU

Una dintre problemele principale ale muncii muzeografilor — în general — este cea a conservării materialelor din colecţii.

În mod special, obiectele etnografice şi folclorice necesită o preocupare specială în această direcţie. Spre deosebire de alte profile muzeografice, muzeul etnografic se ocupă cu materiale perisabile prin excelenţă (obiecte de port, de lemn etc.)

În cadrul aceloraşi categorii de obiecte, ouăle încondeiate crează o serie de dificultăţi:

1) sînt foarte fragile, distrugerea lor ducînd la dispariţia unor documente unice, de neînlocuit;

2) porozitatea cojii precum şi eventualele fisurări ale acesteia reprezintă căi uşor accesibile pentru pătrunderea microorganismelor. Dintre acestea cele mai frecvent întîlnite la suprafaţa ouălor cît şi în interiorul lor sînt: mucegaiurile (Mucor şi Oidium, Penicillium Aspergillus), bacteriile (Proteus vulgaris [1], Bacterium faecalis alcaligenes, Bacterium pyocianeum [2]) stafilococi, enterococi, Salmonella [3], drojdiile (Sacharomyces).

Aceste microorganisme pătrunse în ou produc descompunerea substanţelor lui nutritive. Astfel, proteinele se dezintegrează trecînd în amoniac, scatol, indol etc., lipidele în acizi graşi etc.

Diferitele specii de microorganisme alterează preferenţial, în funcţie de temperatura la care sînt conservate ouăle, conţinutul acestora [4]. Astfel, în cazul ouălor păstrate la temperatura camerei, se dezvoltă mai bine o microfloră mezofilă (Proteus fiind mai ales întîlnit) în timp ce la temperatura frigiderului (+4°) se dezvoltă mai frecvent microorganismele psihrofile (genul Pseudomonas) [5]. Din datele prezentate rezultă că păstrarea ouălor la temperatură scăzută, condiţie destul de greu realizabilă în muzee, nu poate constitui o soluţie pentru conservarea lor.

Pe de altă parte, trebuie menţionat că acţiunea bactericidă pe care se pare că o are albuşul de ou [6], scade treptat pînă la dispariţie, pe măsură ce oul se învecheşte. Acest fapt

---

[1] Florian, M. L. F. şi Trussel, P. C.: Technologie. 1957: 11,56; Miles, A. A şi Halnan, E. T.: *Journal of Hygiene*, 1937: 37, 78.

[2] Rochaix, A., Tapernoux, A. şi Couturé, E.: *Bulletin de la Société Scientifique Vétérinaire de Lyon*, 1933, 36, 25.

[3] Hinshaw, A. şi Mc. Neil: *Advances in Food Reserche*, 1951: 3, 209; Rievel, H.: *Zeitschrift fur Hygiene und Infektionskvankheit*, 1939: 122, 41; Artiuh, I. A., Ostasevsky, A. G., Kalmîkov, K. V. şi Gurova, E. I.: *Ghighiena i Sanitarstvo*, 1954: 3, 49.

[4] Refrigeration Abstracts. 1952: 7, 191.

[5] Refrigeration Abstracts. 1950: 90, 5.

[6] Heines, B. R.: *Journal of Hygiene*: 1938: 38, 338; Allen's comercial analysis: IX, 1948, 566.

capătă o importanță deosebită în cazul ouălor încondeiate, a căror vechime contribuie deci la mai ușoara lor infectare.

Infectarea ouălor cu microorganisme pătrunse fie prin porii cojii, fie prin fisurări ale acesteia, are, pentru colecțiile de ouă încondeiate, două consecințe neplăcute:

1) apariția unor spargeri a cojii, cu o ușoară explozie («împușcare») fenomen datorit presiunii gazelor apărute ca urmare a descompunerii,

2) compromiterea definitivă a decorației (încondeierii) propriei coji sau a altor ouă care se găsesc în apropiere, cu ajutorul lichidelor produse în urma descompunerii.

Colecțiile de ouă din țara noastră s-au resimțit și se resimt din cauza dificultăților semnalate. Mijloacele utilizate pînă în prezent: învelirea în celofan, păstrarea în rumeguș sau hîrtie etc., s-au dovedit cu totul nesatisfăcătoare.

Din datele existente în literatură și din informațiile pe care le avem, nu se cunosc metode mai eficiente, nici la noi și nici în alte țări, deși există numeroase muzee dotate cu laboratoare bine utilate.

În lucrarea de față încercăm să aducem o contribuție la rezolvarea acestei probleme dificile prin prezentarea unei metode de conservare a acestor obiecte ușor perisabile.

METODA DE LUCRU

Cercetările noastre au fost efectuate pe ouă aflate — în colecții * — în una din următoarele situații:

1. ouă lucrate recent, cu coja intactă;

2. ouă foarte vechi care nu au suferit nici o deteriorare a cojii sau ouă la care nu s-au înregistrat fenomene de descompunere. Ne referim la acele ouă încondeiate care atunci cînd sînt clătinate lasă impresia existenței, în interior, a unui corp solid, mobil. Ele sînt de asemenea foarte ușoare;

3. cazul ouălor cu coaja spartă la care a început sau nu descompunerea dar nu au desprinse fragmente mari de coajă;

4. ouă cu coaja spartă și cu fragmente de coajă lipsă.

Tehnica de lucru a fost diferențiată în funcție de una din cele patru situații descrise mai sus. Astfel, pentru primul caz, al ouălor recente și cu coaja intactă, s-a folosit tehnica de lucru pe care o prezentăm în cele ce urmează:

a) s-a efectuat o degresare a suprafeței cojii în scopul îndepărtării urmelor de grăsimi de pe coajă. Aceste grăsimi provin fie de la manipulare, fie de la practica foarte răspîndită a ungerii ouălor încondeiate cu untdelemn pentru a le da un luciu. Ne-am folosit, după împrejurări și după starea în care se afla oul, fie de o soluție de săpun neutru în apă, fie de unii solvenți organici ca benzina ușoară, acetona etc.;

b) s-a așteptat ca oul să se usuce;

c) între timp s-au preparat trei soluții diluate dintr-un polimer înalt într-un solvent organic adecvat (1 : 100; 1 : 500; 1 : 1 000) adăugîndu-se și stabilizator;

d) s-a efectuat o probă pentru a se vedea dacă vreuna dintre culorile folosite la încondeiere nu este solvită de solvent. Pentru aceasta, se pun în contact toate culorile decorației cu pensula muiată în solvent pur. Ulterior pensula este ștearsă ușor pe o coală de hîrtie albă pentru a se vedea dacă nu rămîn urme colorate pe hîrtie. În cazul cînd această probă era pozitivă, s-a schimbat fie solventul fie soluția. Proba este simplă și concludentă. În cursul lucrului nostru nu am întîlnit, însă, nici un caz în care proba să fi fost mai mult decît foarte slab pozitivă;

e) după uscarea menționată la punctul *b)*, prin pensulare și începînd cu soluția cea mai diluată, s-a aplicat rînd pe rînd, cîte un strat de polimer pe întreaga suprafață a cojii. Între cele trei pensulări efectuate, s-a așteptat 10—20 minute pentru ca stratul de polimer aplicat să se întărească;

f) ca și înainte de a se trece la operația de degresare, urmează o examinare atentă cu lupa a stării în care se află coaja, după tratamentul efectuat.

---

* Tehnicile cercetate constituie obiectul unei cereri de brevet la O.S.I. din R.P.R.

În timp ce examinarea premergătoare operației de degresare a urmărit să se creeze certitudinea că oul are coaja intactă, că nu există nici o fisură, examinarea finală a urmărit starea peliculei fine depuse.

2. În cazul ouălor foarte vechi s-a procedat în același mod descris anterior.

3. În cazul ouălor cu coaja spartă, înaintea oricărui tratament, s-a efectuat inocularea ouălor cu soluții dezinfectante putermice în concentrații obișnuite bacteride. Pentru a nu slăbi mult rezistența mecanică a cojii, injectarea s-a făcut printr-un punct, maximum două, plimbînd acul seringii în interiorul conținutului oului.

După injectare s-a așteptat 3—20 zile pînă cînd au existat semne certe că procesul de descompunere a fost oprit (lipsa oricărui miros de descompunere, oprirea curgerii unor lichide produse de descompunere etc.)

Ulterior s-a lucrat tot astfel cum s-a indicat anterior la punctul 1 *a-f*. S-a urmărit, în plus, ca locurile în care s-a introdus acul seringii să fie « încărcate » cu polimer.

4. În cazul ouălor la care, datorită spargerii, au lipsit fragmente, s-a utilizat aceeași metodă descrisă anterior numai pentru exteriorul decorat.

Restaurarea propriu-zisă s-a efectuat în două moduri, care prezintă fiecare avantajele și dezavantajele sale.

4.1. Fragmentele de coajă au fost încorporate unui ou modelat din ipsos la dimensiunile oului intact *.

4.2. S-au spălat fragmentele de coajă cu solvenți organici sau o soluție de săpun neutru (vezi punctul 1 *a—b*), apoi s-a efectuat un atac preferențial cu o soluție slabă (3—5%) a unui acid anorganic urmată de o spălare cu apă curată și uscare.

Atacul preferențial cu acid s-a făcut în scopul creării unei suprafețe care să asigure o cît mai bună aderență peliculei de polimer. După aceasta, restaurarea s-a efectuat prin lipirea în interior a unei bucăți de tifon îmbibată în soluție concentrată de polimer înalt (1 : 20). Bucata de tifon înmuiată în polimer are rolul unei armături de consolidare a bucății de coajă a oului parțial sau integral restaurat. După ce bucata de tifon a aderat bine și locul s-a uscat, s-a revenit cu un nou strat de soluție de polimer, depășindu-se limitele fișiei de tifon pentru a se crea o mai bună rezistență mecanică.

REZULTATE ȘI DISCUȚII

Metoda descrisă a permis ca pe un număr de cca. 1500 ouă, conservate în decurs de cca. 3 ani, să avem următoarele rezultate:

— Crearea unui strat protector impermeabil la suprafața ouălor, care împiedică contaminarea ulterioară cu microorganisme, cu toate consecințele sale negative descrise. Aceasta se realizează prin astuparea porilor și a fisurilor cojii, înlăturînd astfel căile de acces ale germenilor în interiorul oului.

— Inocularea de soluții dezinfectante în interiorul ouălor intrate în descompunere, oprește procesul de descompunere, manifestat prin miros, lichide fetide exprimate la exterior, crăparea cojii etc. Lipsa apariției acestor semne ale descompunerii au putut fi urmărite timp de cca. 24 luni.

— Încercări suplimentare au fost efectuate paralel pe ouă conservate și neconservate, ținute în diferite condiții de temperatură.

Menținerea la termostat la 37° favorizează mai ușor pătrunderea germenilor și dezvoltarea lor (Salmonella Breslau [7], Salmonella gallinarum [8], Pseudomonas [9] etc.). Deși această temperatură nu se întîlnește în muzeu, această experiență a confirmat eficacitatea metodei de conservare, în condiții mult mai aspre decît cele ce se pot întîlni în muzee.

— Metoda propusă, împiedecînd infectarea, realizează conservarea formei, desenului și coloritului ouălor încondeiate, ceea ce din punct de vedere muzeistic este neapărat necesar unei bune conservări a respectivelor piese.

— Se obține totodată și o mărire a rezistenței mecanice a cojii, dar numai într-o mică măsură, efectele neatenției în manipulare (șocuri mecanice etc.) neputînd fi evitate.

---

* Metodă similară cu cea utilizată la restaurările arheologice.

[7] Zagaevski, I. S.: Veterinaria. 1952, 34, 10; Artiuh, I. A., Ostasevski, A. G ș.a.: *Ghighiena i Sanitarstvo*, 1954, 3, 49.

[8] Stokes, J. L., Osborne, W. W. și Bayne, H. G.: *Food Reserche*, 1956, 21, 510.

[9] Knothe, H. și Burdach, F.: *Archiv für Hygiene und Bakteriologie*, 1952, 136, 574.

Menționăm că în cursul încercărilor efectuate, modificînd concentrația de polimer în solvent — la sugestia etnografilor și muzeografilor care ne-au pus la îndemînă obiecte din colecții — am realizat ca luciul conferit de stratul de polimer să nu depășească pe cel pe care-l au ouăle atunci cînd artistul popular le unge cu untdelemn pentru a le da « adîncime » și intensificare culorilor.

CONCLUZII

a. Metoda recomandată s-a dovedit a fi un prețios mijloc de conservare a obiectelor ușor perisabile, în starea în care s-au găsit în momentul tratamentului.

b. Prin tratarea prealabilă cu soluții dezinfectante a ouălor sparte și intrate în descompunere, metoda constituie un procedeu de recuperare a unor importante și valoroase obiecte de artă de neînlocuit.

RECTIFICARE

La articolul: « **15 ani de folcloristică în R.P.R.** » de Adrian Fochi, apărut în *Revista de folclor*, 8 (1963) nr. 1—2, trimiterile nr. 51—56 de la pp. 134—135 se vor citi după cum urmează:

Errata	*Corrige*
51	55
52	56
53	51
54	52
55	53
56	54

ARTHUR SCHOTT ŞI CULEGERILE LUI DE POVEŞTI ROMÎNEŞTI[1]

ION TALOŞ

În anul 1845 apărea la Stuttgart şi Tübingen, în marea editură a lui I. G. Cotta, cea dintîi culegere de poveşti romîneşti. Era un volum de 400 pagini, care cuprindea 43 de texte, traduse în limba germană, comparate cu poveştile editate de fraţii Grimm şi însoţite de o bogată introducere despre originea şi limba romînilor, despre portul, jocul şi obiceiurile lor în ţinuturile bănăţene. Volumul acesta reprezenta rodul colaborării dintre Arthur Schott, care petrecuse vreo şase ani prin Banat, cu fratele său Albert, profesor de filologie la gimnaziul din Stuttgart, şi se intitula — cam prea cuprinzător pentru regiunea în care a fost făcută culegerea — *Walachische Märchen*[2].

Publicarea acestei lucrări în străinătate, unde folclorul romînesc era cu totul necunoscut, a produs surpriză şi a făcut pe mulţi cercetători să o remarce. Curînd după apariţie, lucrarea fraţilor Schott se bucură de o recenzie foarte elogioasă în revista « Allgemeine Zeitung, Beilage »[3], care o califică drept « comoară a adevăratei poezii » [« Schatz ächter Dichtung »]; o recenzie ceva mai rezervată, dar amănunţită, publică revista vieneză « Österreichische Blätter für Literatur und Kunst », semnată Melanopolitanus, pseudonim sub care se ascundea probabil gazetarul sas Joseph Marlin[4]. Acesta remarcă valoarea lucrării, dar arată că era bine ca ea să fi cuprins şi poveşti din Muntenia, Moldova, Bucovina, şi îndeamnă pe preoţii romîni să alcătuiască asemenea culegeri.

Periodicele săseşti din Ardeal manifestă un viu interes pentru lucrarea fraţilor Schott. O amplă recenzie — semnată « — r » — (probabil folcloristul I. K. Schuller) găsim în « Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde »[5]. Ea reproşează învăţaţilor germani ardeleni că n-au fost ei aceia care să fi remarcat « comorile naţiunii valahe » şi să le fi prezentat ei străinătăţii. Relevînd valoarea culegerii, « Siebenbürger Bote »[6] reproduce cîteva superstiţii din capitolul al treilea. Culegerea a fost remarcată şi de « Magazin für Geschichte Literatur und alle Denk-und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens »[7]. Încă de la apariţia lor, poveştile volumului au fost folosite apoi ca material comparativ în multe lucrări de folclor[8], iar în

---

[1] Comunicare ţinută în cadrul Sesiunii ştiinţifice a Academiei R.P.R., Filiala Cluj, la 26 III 1960.

[2] Arthur und Albert Schott: Walachische Märchen. Mit einer Einleitung über das Volk der Walachen und einen Anhang zur Erklärung der Märchen. Stuttgart und Tübingen, I. G. Cotta'scher Verlag, 1845.

[3] 1845, nr. 296, din 23 octombrie.

[4] *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst*, Wien, 1846, 357.

[5] 1846, 496—505.

[6] 1846, nr. 4: 16.

[7] 1845, 440.

[8] Începutul l-a făcut, încă din 1846, Anton Kurz: Die Columbaczer Fliegen bei Deva, Dobra und in den Roskanyer Voralpen, în « Magazin für Geschichte, Literatur und alle Denk- und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens », vol. II, nr. 1, Kronstadt, 1846, 86 ş. u., unde e citată în întregime povestea despre originea muştei columbace (nr. 36). Texte din culegerea fraţilor

1857 culegerea intră în circuitul internaţional datorită importanţei pe care i-o acordă fraţii Grimm, cînd compară variantele lui Păcală, cu întruchipările aceluiaşi personaj la alte popoare (Kinder-und Hausmärchen, prefaţă la ediţia din 1857).

Dintre romînii din Transilvania însă, singurul care a remarcat-o în timpul acela a fost G. Bariţ: « Noi recomandăm această carte cititorilor noştri — zicea el — ca pe una care de o parte ne face oareşcare cinste în ochii lumei, iar de alta ne ruşinează pe tăcute; căci asemenea product ar fi trebuit să iasă din condeiul unui romîn despre romîni. — De ne va ierta timpul, care ne este atît de scump măsurat, cugetăm a ne slobozi la o recenzie asupra întregii cărţi »[9]. După cunoscutele lui îndemnuri din 1838—1839, la adunarea poeziei populare, mustrările redactorului foilor braşovene constituiau, de fapt, o invitaţie la culegerea poveştilor. Păcat că Bariţ n-a publicat recenzia promisă! Pe lîngă consideraţiile de specialitate pe care i le-ar fi prilejuit, ea ar fi popularizat lucrarea în măsură mai mare şi ar fi atras mai serios atenţia romînilor asupra frumuseţii şi bogăţiei poveştilor noastre populare. Aşa, notiţa citată a fost prea puţin luată în seamă, iar îndemnul autorului ei n-a avut răsunetul dorit. De altfel, culegerea însăşi a pătruns într-un număr restrîns de exemplare la romînii transilvăneni, devenind astăzi extrem de rară.

Cu toate că la apariţia ei, culegerea fraţilor Schott s-a bucurat de aprecieri favorabile din partea specialiştilor, şi că, pînă în preajma veacului nostru, ea a fost singura lucrare de epică populară romînească în proză căreia i se adresa cercetătorul străin, romînii au utilizat-o prea puţin. Singur Şăineanu, în lucrarea sa monografică asupra basmelor romîne[10], a folosit întreg materialul acestei culegeri. Dar atît pentru el, cît şi mai tîrziu pentru Adolf Schullerus, ale cărui cunoştinţe despre Schott sînt ceva mai numeroase[11], cazul autorilor ei şi împrejurările în care a fost întocmită lucrarea au rămas necunoscute.

În 1956, într-un studiu privitor la primii culegători de poveşti romîneşti, Al. Bistriţeanu[12] oferă întîiul loc lucrării fraţilor Schott, traduce în rezumat şi caută variantele textelor ei. E întîia oară cînd colecţia Schott constituie obiectul unei cercetări serioase. Dar spre regretul nostru, Al. Bistriţeanu omite să se ocupe de bogata introducere a volumului de la 1845, ca şi de capitolul al treilea al lui — care cuprinde credinţe şi superstiţii (« Aberglauben ») — iar despre autorii culegerii nu aduce aproape nici o noutate; lui Al. Bistriţeanu i-au rămas necunoscute de asemenea poveştile culese de Arthur Schott în cursul celei de a doua şederi în Banat, o culegere alcătuită din peste douăzeci de texte, publicată în coloanele unei reviste germane, asupra căreia vom reveni mai jos.

Cine erau fraţii Schott şi ce împrejurări i-au apropiat de poveştile populare bănăţene? Culegător a fost, de fapt, numai unul din ei: *Arthur*. El s-a născut la 27 februarie 1814, la Stuttgart, într-o familie de funcţionari superiori, recunoscuţi pentru orientarea lor liberală[13].
Din copilărie dovedeşte o înclinaţie deosebită spre poezie şi muzică. Totuşi el se dedică agronomiei, absolvind Academia de agricultură din Hohenheim, după care începe să lucreze pe moşia colonelului Alexander von Würtemberg, în apropierea oraşului Eßlingen. De acesta îl despărţeau cinci ani ca vîrstă; îi uneau însă preocupările şi înclinarea amîndurora spre poezie.

Arthur Schott era prieten şi cu scriitori renumiţi din vremea sa: Uhland, Schwab Lenau, care apreciau mult talentul său poetic şi a căror influenţă se resimte în versurile sale[14]

Schott găsim şi în alte publicaţii; în « Siebenbürgisches Märchenbuch » (Hermannstadt, 1930, p. 95—99) Schullerus reproduce, de pildă, basmul « Die Ungeborene-Niegesehene » (Schott nr. 25).

[9] *Gazeta Transilvaniei*, 8 (1845), 356 şi 360.

[10] Basmele romîne..., Bucureşti, 1895.

[11] În: Verzeichnis der Rumänischen Märchen, *F. F. Comunications*, (nr. 78, Helsinki, 1928, 10) el vorbeşte şi despe cîteva poveşti culese de Schott, dar necuprinse în volumul de la 1845. De acestea ne vom ocupa mai jos.

[12] Primii culegători de basme romîneşti (Fraţii Schott, Obert, Kunisch). *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 5 (1956), nr. 1—2: 13—40.

[13] Majoritatea datelor biografice de mai jos le dăm după lucrarea lui Felix Milleker: Arthur Schott. Mit Berücksichtigung seines Banater Aufenthaltes. Banater Bücherei, XXVII, Wrschatz, 1926. Negăsind lucrarea în ţară, aducem mulţumiri absolventei Facultăţii de romanistică a Universităţii din Leipzig, Hildegard Lorenz-Techtmeier, care a avut bunăvoinţa de a ne copia şi rezuma unele părţi din ea.

[14] A publicat şi un volum de poezii: Gedichte. Stuttgart, 1850.

Aceştia erau mari iubitori ai cîntecului popular; versurile lui Uhland, de pildă, sînt străbătute la tot pasul de elemente folclorice — el a publicat şi culegeri de poezii populare germane, iar Schwab era considerat, în acel timp, ca unul din cei mai buni cunoscători ai folclorului german. E neîndoios că interesul lui Schott pentru literatura populară bănăţeană poate fi pus în legătură cu preocupările acestui cerc de prieteni, dintre care Lenau era chiar bănăţean.

Prezenţa lui Arthur Schott în Banat este atestată începînd din 1836, dar nu se ştia pînă acum dacă acesta este anul sosirii lui aici, cum nu se cunoştea nici data la care s-a înapoiat în Germania. Noi am găsit că la 26 iunie 1841, el se mai afla încă la Oraviţa, unde boteza pe unul din copiii prietenului său Karl Knoblauch [15], farmacist al centrului minier. Ştiind apoi, din prefaţa volumului de poveşti, că şederea lui în Banat a durat şase ani, putem confirma că sosirea lui în această regiune trebuie să se fi petrecut în cursul anului 1836, iar înapoierea în Germania putea să aibă loc numai în a doua jumătate a anului 1841.

Arthur Schott, fotografie păstrată la Oraviţa (v. nota 18)

Schott venea în Banat la vîrsta de 22 de ani, ca administrator al moşiei Bissingen din Iam, un sat pe graniţa cu R.P.F. Iugoslavia. A locuit însă mai mult în Oraviţa — centru minier dezvoltat, cu o viaţă culturală remarcabilă pentru vremea aceea, unde locuiau mai toţi inginerii şi funcţionarii numeroaselor mine din jur. Natura din împrejurimi semăna mult — în sălbătăcia ei încîntătoare — cu cea în care copilărise Schott la Stuttgart, ceea ce făcea ca agronomul rătăcit în acest îndepărtat colţ de lume, să se simtă acasă [16]. A început să ia parte la manifestările populare ale bănăţenilor: la şezători, la clăci, la nedeie; îl interesează obiceiurile, limba, trecutul şi traiul romînilor. A călătorit prin numeroase regiuni din Transilvania şi Muntenia [17]. Era o fire de poet, puţin boem, receptiv la tot ceea ce îl înconjura, dornic de a cunoaşte, sensibil la greutăţile şi nevoile oamenilor.

La scurtă vreme după sosirea lui Schott în Banat, farmacistul orăviţean Karl Knoblauch [18] îi atrage atenţia asupra varietăţii şi frumuseţii poveştilor populare romîneşti. Schott începe să le culeagă folosindu-se mai întîi de traducerea lui Knoblauch, iar apoi, după ce a învăţat romîneşte, traducîndu-şi-le singur. Înainte de a fi apărut în volum, cîteva din ele au fost tipărite în periodice [19].

[15] Cf. Matricula Baptisatorum. Tomus III, 1802—1852, 253, 271 (la biserica reformată din Oraviţa).

[16] Într-una din poezii: « An der Bela Reka (In der Kraina im Banat) », el spune: Herrlich Thal in deinen Gründen / Mahnt's wie eine Heimat mich, / Schau ich dich, o dann entzünden / Jugend — Phantasien sich. / Deiner Wälder duft'ge Klause, / Deiner Felsen klüftig Heer, / Deiner Wasser frei Gebrause / Weckt mir ein Gedankenmeer. (Gedichte, Stuttgart 1850, 26—27).

[17] Aceste călătorii i-au inspirat o mare parte din versurile cuprinse în volumul de la 1850. Pe baza lui poate fi reconstituită lista localităţilor mai importante prin care a umblat: Sighet, Mehadia, Sasca, Motru, Filiaşi, Craiova, Bucureşti, Tîrgovişte, Piteşti, Rîmnicu-Vîlcea, Horezu, Tg.-Jiu, Tismana.

[18] Printre lucrurile rămase de la acesta am găsit fotografia pe care o publicăm, precum şi o scrisoare a lui Schott, din 1858, fără cuprins folcloric, aflătoare astăzi în posesia dr. Augustin Knoblauch din Oraviţa, căruia îi aducem viile noastre mulţumiri pentru amabilitatea de a ni le fi pus la dispoziţie, ca şi pentru interesul cu care a sprijinit cercetările noastre la Oraviţa.

[19] In: Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde, 1855, vol. II, p. 112, găsim următoarea informaţie despre povestea « Aus der Römer Zeit »: « Auch Osenbrüggen a.a.o.s.

Întors în Germania, în 1841, Arthur Schott lucrează din nou pe moşia lui Alexander von Würtemberg. Dar în anul 1844, în urma morţii acestuia, el revine în Banat, stabilindu-se de data aceasta la Oraviţa, la « Bergkammer » (oficiul montanistic). Un an mai tîrziu, în 1845, îi apare volumul de poveşti, în colaborare cu fratele lui Albert.

Încurajat de primirea favorabilă de care s-a bucurat această culegere, el continuă să adune poveşti, pe care le-a publicat, între anii 1857—1859, în revista « Hausblätter », editată de Hackländer şi Hoefer, la Stuttgart, şi care au rămas pînă azi neutilizate de cercetătorii romîni.

A doua şedere în Banat a lui Arthur Schott durează pînă în vara anului 1850, cînd se întoarce la Stuttgart şi îşi tipăreşte volumul de versuri amintit mai sus. În acelaşi an, el emigrează în America de Nord, unde face parte dintr-o comisie de stabilire a graniţelor Statelor Unite. Moare la 26 iunie 1875 nu departe de Washington.

Am arătat însă că numai unul din autorii culegerii a cunoscut Banatul. Care este atunci aportul lui Albert Schott la această lucrare? Născut în anul 1809, acesta era, în vremea cînd pregătea culegerea pentru tipar, profesor de filologie şi istorie la gimnaziul din Stuttgart. Cercetător apreciat [20], autor erudit [21], Albert Schott are meritul de a fi prelucrat materialul cules de Arthur şi de a fi adunat, din publicaţiile vremii, materialele privitoare la poporul romîn şi la caracterul latin al limbii noastre. Avînd o pregătire ştiinţifică temeinică, el a adnotat basmele romîneşti şi le-a comparat, în deosebi cu cele din colecţia fraţilor Grimm, *Kinder — und Hausmärchen*, colecţie care apăruse pînă atunci în două ediţii, şi care exercita o puternică influenţă asupra mişcării folcloristice europene. Albert Schott moare în 1847.

Culegerea de poveşti bănăţene de la 1845 a fraţilor Schott este cea dintîi lucrare prin care folclorul romînesc trezeşte interesul străinătăţii.

Introducerea volumului prezintă pe « valahi ca popor », cu trecutul, obiceiurile şi limba lor. Autorii discută, aducînd argumente istorice, filologice şi etnografice, — aşa cum n-o făcuse nici un străin pînă la ei — problema atît de controversată pe atunci a originii şi drepturilor politice ale romînilor transilvăneni, susţinîndu-le drepturile politice şi naţionale.

E remarcată hărnicia şi gustul romîncei în confecţionarea îmbrăcămintei, ca şi frumuseţea melodiilor « de tril » pe care le cîntă romînii.

Jocul, cu care romînul petrece nu numai în fiecare duminică, dar şi la alegerile de judecători, în sărbătorile de primăvară etc., se obişnueşte mai ales înaintea bisericii satului. Romînii au — spune introducerea — şase dansuri; Arthur Schott cunoscuse numai două din ele: « al naiente, dinnainte » [22] şi « la loc » [23]. El a auzit şi de un al treilea joc, numit « buffenesc » [24] pe care — evident greşit — îl consideră ardelenesc, fiindcă îi pune numele în legătură cu un erou care şi-a dat viaţa pentru libertatea « nenorocosului său popor » [25].

Dintre obiceiurile romînilor bănăţeni, descrise pe larg în introducerea lucrării fraţilor Schott, cele mai numeroase informaţii se referă la nuntă. Nu vom reţine însă, cu acest

---

50 erinnert an dies märchen, welches *vor der veröffentlichung der ganzen walachischen märchensammlung* (1845) *schon im Auslande mitgetheilt war* » (s.n.).

[20] Cf. *Deutsche Viertels Jahrschrift*, 1848, nr. 3: 408.

[21] Iată cîteva din lucrările lui: Die Deutschen am Monte-Rosa mit ihren Stammgenossen..., Zürich, 1840; Die deutschen Colonien im Piemont, ihr Land, ihre Mundart und Herkunft..., Stuttgart und Tübingen, 1842; Dichter des deutschen Mittelalters; (după Christian Gottlob Kayser): Volltändiges Bücher-Lexikon, vol. 7—8, p. 337, vol. 9, p. 324).

[22] Walachische Märchen, 70. După informaţiile primite de la tovarăşul Andrei Bucşan, cercetător la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti, jocul face parte din categoria « purtatelor ». Un astfel de joc se află şi azi în comuna Porumbacul de jos, raionul Sibiu.

[23] Walachische Märchen, 71. Jocul pare a fi un « brîu bănăţean »; el se mai numeşte şi « pe loc ».

[24] Walachische Märchen, 70; jocul trebuie să fie al oltenilor imigraţi în Banat, numiţi bufeni.

[25] Schott face aluzii la exploatarea şi la condiţiile grele în care trăiau romînii pe atunci. Într-un loc, el arată că acest popor, aşa de vesel şi de primitor din fire, îşi construieşte casele cu ferestrele spre grădină şi « se ascunde de autorităţi », iar în altă parte dă următoarea explicaţie căsătoriilor pretimpurii: tinerii se căsătoresc chiar şi la 13—14 ani — zice el — pentru că, lucrînd pe un domeniu oarecare, li se plăteşte ziua întreagă, în timp ce, nefiind căsătoriţi, li s-ar plăti doar jumătate sau trei sferturi din zi.

prilej, decît una dintre acestea, care lipsește din lucrările mai vechi ale lui D. Țichindeal [26] și D. Bojinca [27] și nu se află nici în marile monografii ale Elenei Sevastos [28] și S. Fl. Marian[29]: la logodnă, tînărul oferă fetei un măr cu bani de argint înfipți în el; dacă logodna se desface, fata are obligația să restituie mărul celui care i l-a dăruit.

Ultima parte a introducerii e consacrată informatorilor («Quellen der Märchen»). Sînt arătați aici informatorii cîtorva dintre poveștile culegerii. Lista ce s-ar putea întocmi pe baza însemnărilor lui Schott e departe de a fi completă. Am găsit însă, printre manuscrisele lui I. C. Hintz (Hințescu), păstrate la arhiva de folclor-Cluj, un catalog al poveștilor bănățene care completează lista lui Schott [30]. N-am putut afla care e sursa de informație a lui Hintz, dar ea pare demnă de încredere. Cunoașterea informatorului fiecărei povești dă culegerii frații Schott un mai pronunțat caracter științific, ridicînd-o deasupra lucrărilor similare dinaintea anului 1880.

Trebuie să arătăm aici că atît în catalogul lui Hintz, cît și în introducerea culegerii, se arată că mai bine de jumătate din poveștile ei au fost culese de la Drăguescu (23 din 43!). În cercetările noastre la Oravița n-am reușit să găsim știri mai numeroase despre acest mare iubitor și cunoscător de povești; sîntem nevoiți prin urmare să ne mulțumim cu informațiile pe care ni le oferă Schott: Drăguescu se născuse la Oravița, unde, în timpul cunoștinței cu Schott, profesa avocatura. Mai apoi s-a stabilit în Muntenia. Poveștile i le spunea, uneori singur, alteori le culegea, într-o germană nu prea clară — precizează Schott — apoi le povestea acestuia care corecta traducerea. O dată cu stabilirea sa în Muntenia, s-ar putea ca Drăguescu să fi dus și ceva din dragostea sa pentru folclor, ca și din experiența cîștigată prin colaborarea cu Schott. De aceea considerăm posibil să aflăm cîndva că el a continuat să culeagă povești și pe cont propriu.

Arthur Schott nu s-a mulțumit să culeagă din Banat numai povești. În introducere, el transcrie cîteva cîntece «populare», unele dintr-o lucrare a lui Eftimie Murgu [31], iar altele din gura lui Fridolin Nunny, lucrător în Oravița. Ele sînt însă în cel mai bun caz, semi-populare.

Al treilea capitol al lucrării, «Aberglauben» [32], rămas neexplorat de Al. Bistrițeanu, cuprinde credințe despre ființe demonice și obiceiuri. Ne oprim la cele mai interesante dintre ele.

Zmeul — explică Schott — este un spirit cu puteri miraculoase. Zburătorul este tot un zmeu [33]. El se îndrăgostește de fetele frumoase și poate fi văzut deseori, în nopți senine, intrînd pe hornurile caselor, cu iuțeala stelei căzătoare. Dacă fata se opune dragostei lui, acesta își scutură furios solzii cu care e acoperit. E interesant de remarcat că D. Cantemir, Eliade Rădulescu și C. Bolliac notaseră credința despre zburător în același fel [34].

---

[26] Sfaturile a înțelegerii cei sănătoase prin înțeleptul Dositei Obradovici întocmite. Iară acum întîia dată întoarse de pre limba serbiască și întru acest chip în limba daco-romînească așezate [de D. Țichindeal], Buda, 1802, 34—39.

[27] Anticile romînilor, I—II, Buda, 1832—1833.

[28] Nunta la romîni. București, 1889.

[29] Nunta la romîni. București, 1890.

[30] Arhiva de folclor a Academiei R.P.R., Filiala Cluj, ms. nr. 8. După catalogul lui Hintz, avocatul Drăguescu a servit ca informator pentru poveștile 1—5, 9—11, 13—20, 22—27, 43; Florica, pentru 6, 12; Mihăilă Popovici, pentru 8, 40—41; Fr. Nunny, pentru 21; Mihaly Lazăr, pentru 29; Maderspach, pentru 30—31, 33; Meilă Pup, pentru 32, 35, 37; George Stoian, pentru 34; Trăilă Stoian, pentru 34; Trăilă Salitraru, pentru 36; I. Popovici, pentru 38—39. Numele informatorilor poveștilor — 28, 42 — lipsesc și din catalogul întocmit de Hintz.

[31] Widerlegung der Abhandlung, welche unter dem Titel vorkömmt: Erweis dass die Walachen nicht römischer Abkunft sind. Ofen, 1830.

[32] Walachische Märchen, 294—303.

[33] În Oltenia, Banat și în unele regiuni din Muntenia, zburătorul e considerat zmeu. Cf. și Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu, vol. IV, p. 123, 162, 231, nr. 183; vol. XI, p. 251, 366, nr. 163, 386; vol. XVI, p. 16.

[34] Descrierea lui D. Cantemir se rezumă la: «...o nălucă, un tînăr foarte frumos, care intră noaptea în casă și mai ales la tinere măritate de curînd și face cu ele lucruri necuviincioase». (Descrierea Moldovei. Tradusă de Gheorghe Adamescu, București, 1942, 182); v. și Eliade Rădulescu: Opere. Ediție critică cu introducere, note și variante de D. Popovici. Tomul I, București, 1939, 189; C. Bolliac: Opere. Vol. I, București, E.S.P.L.A., 1956, 354—355.

Dacă zmeul este uneori binevoitor, *balaurul* e conceput totdeauna ca monstru; el locuieşte în cratere vulcanice, în mlaştini etc., şi se naşte din voinţa unui vrăjitor sau din blestem [35].

Vîlva e o fiinţă din lumea norilor. Întrucît ea nu vine niciodată în legătură cu oamenii, nu e nici iubită, dar nici temută de ei. Întîlnirile vîlvelor sînt prieteneşti, cînd adună norii, sau duşmănoase, cînd ii fac să se ciocnească. Dacă ploaia vine din două părţi, se zice că se bat vîlvele [36].

Zînele sînt puternice mai ales la rusalii, cînd umblă să facă rău. Pentru a se feri de acţiunea lor vătămătoare, bănăţeanul poartă la brîu o bucată de tei, care n-a fost încă în apă, şi o ramură de boz [37].

Mama pădurii (« Die Waldmutter ») e cunoscută în folclorul nostru ca o fiinţă vătămătoare; ea poceşte, ia mana vacilor, alungă norii cînd plouă etc. [38]. În Banat — arată Schott — aceasta e cunoscută ca zînă binevoitoare. Ea vine în ajutorul copiilor care s-au rătăcit prin pădure.

Cînd scot oamenii apă dintr-o fîntînă sau dintr-un izvor, toarnă din vas îndărăt, pentru ca să nu se supere *zîna apei* (« Wasserfrau »). Dacă se ia apă dintr-un rîu, se ţine vasul în jos, după mersul apei, pentru ca să nu se supere stăpîna acesteia, care ar putea întoarce cursul rîului [39].

Celelalte credinţe despre fiinţe demonice sînt mai cunoscute. Ele se referă la moroi, strigoi, vampiri, pricolici, piticot.

În legătură cu zilele săptămînii, Schott arată că romîncele lucrează lunea şi miercurea pînă noaptea tîrziu. Atunci se adună în şezători, unde spun poveşti şi cîntă cîntece. Joile dintre paşti şi rusalii, în schimb, sînt ţinute chiar mai sever decît duminicile. Unele din zilele săptămînii sînt personificate: maica Miercuri, maica Vineri, maica Duminică.

Vorbind despre obiceiuri, Schott se opreşte, între altele, la cele din ziua Sfîntului Gheorghe. Aceasta e ziua număratului oilor; dacă cineva este nevoit să şi le numere în altă zi din an, poate să o facă fără pagubă, numai dacă le numără din zece în zece. La « Sîngiorz » se face împreunişul oilor; atunci se face un colac mare în formă de inel, căruia i se dă drumul pe pămînt, înaintea turmei. După distanţa pe care o parcurge acesta, se deduce norocul sau nenorocul turmei la păşunat. Mai mulţi inşi prind apoi colacul şi trag fiecare de el; cel care a rupt o bucată mai mare, va avea mai mult noroc [40]. Tot atunci se aruncă cununi de flori pe o apă curgătoare: acela va fi mai norocos a cărui cunună va străbate o distanţă mai mare, la suprafaţa apei.

Alte obiceiuri: romînul nu trece pe dinaintea unui om care a pornit la drum, pentru ca să nu-i rupă « firul norocului »; dacă bărbaţii discută despre alegerea unui judecător sau alte chestiuni de interes general, femeile prezente nu au voie să toarcă, pentru ca discuţiile să aibă curs liber, să nu formeze un cerc, ca mişcarea fusului; la margine de hotar, bănăţenii pun capete de berbeci, întoarse spre răsărit; ele îndepărtează bolile care s-ar putea apropia de sat. Tot aici vorbeşte Schott şi despre dansurile rituale pentru roadă la cînepă, la bucate, la vin etc., în legătură cu care avem aşa de puţine menţiuni în folcloristica noastră.

Sînt notate apoi şi cîteva obiceiuri de la înmormîntare, asupra cărora nu ne oprim, întrucît nu aduc informaţii noi faţă de lucrările citate ale lui Ţichindeal şi Bojinca.

Lucrarea fraţilor Schott — apreciată de Şăineanu, în 1895, ca « una din cele mai bune ce posedăm » [41] — era aşadar mai mult decît o culegere de poveşti. Ea cuprindea şi anecdote, snoave, legende, obiceiuri, credinţe, superstiţii, devenind pentru vremea aceea o mică enciclopedie folclorică a romînilor. Astăzi, ea are calitatea de a fi o monografie a prozei populare din jurul Oraviţei.

După cum am mai arătat, a doua şedere în Banat a lui Arthur Schott a avut ca rezultat o nouă culegere de poveşti romîneşti. Aceasta a fost cunoscută doar parţial de

[35] Cf. şi Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu, vol. XVII, 140, nr. 85, 143, 337, nr. 51.

[36] Ov. Densusianu: Graiul din Ţara Haţegului. Text XXVIII, 102.

[37] Pentru efectul binefăcător al teiului şi bozului, cf. şi Artur Gorovei: Credinţe şi superstiţii ale poporului romîn. Bucureşti, 1915, p. 80, nr. 924, p. 323, nr. 3745—3746, p. 283, nr. 3297.

[38] Cf. Tudor Pamfile: Mitologie romînească. I, Bucureşti, 1916, 212—233.

[39] Idem, 284—287.

[40] Obiceiul pare să fie cunoscut şi lui Ath. Marienescu: De însemnătatea datinelor poporale pentru literatura dramatică. *Familia*, 9 (1873), 294.

[41] Lucr. cit., 187.

Hintz și Schullerus, dar a rămas cu totul necunoscută celorlalți cu toate că a fost publicată în paginile revistei « Hausblätter » din Stuttgart, între anii 1857—1859. În acești ani Arthur Schott se găsea în America iar fratele său Albert murise încă în 1847. Nu știm deocamdată cine se îngrijea de editarea la Stuttgart a poveștilor lui Schott, poate cineva din familie, în special fratele său mai mic, Sigmund, care era jurist și poet, sau poate însuși culegătorul, care, înstrăinat acum pe alt continent, va fi fost cuprins de nostalgia anilor tinereții, a ținutului și oamenilor pe care îi cunoscuse, și va fi trimis el însuși spre publicare poveștile.

Nu se află nicăieri în țară o colecție a revistei « Hausblätter » editată de Hackländer și Hoefer la Stuttgart; noi am ajuns la materialul publicat de Schott în această revistă pe trei căi: mai întîi am cunoscut două dintre povești, pe care le-a reprodus revista germană din Sibiu « Transsilvania »[42]. Am aflat apoi șapte texte printre manuscrisele rămase de la I. C. Hintz; acesta le copiase prin 1879 în vederea editării unui corpus al poveștilor romînești[43]. Știind însă că pe Hintz îl interesau numai poveștile iar nu și snoavele și legendele care ar fi putut fi publicate de Schott în aceeași revistă, am rugat pe colega noastră Hildegard Lorenz-Techtmeier să ne facă un microfilm al întregului material publicat de Schott în « Hausblätter », după exemplarul Bibliotecii Universității din Leipzig. Din păcate, această bibliotecă n-a avut o colecție completă (lipsesc volumele IV din anii 1857—1858). Am primit totuși microfilme pentru 14 texte, în care sînt cuprinse și cele reproduse de « Transsilvania ». Așadar dispunem astăzi de 21 de povești, legende și snoave din a doua culegere a lui Schott. Ele sporesc cu aproape încă o jumătate colecția publicată în 1845.

A doua culegere a lui Arthur Schott a fost publicată în trei serii: *Neue walachische Märchen*, din care cunoaștem 7 texte, *Walachische Bauern*... din care dispunem de 13 texte, și *Walachische Volkssagen*, din care ne este cunoscut un singur text.

Dăm în rezumat textele celor 21 de povești, snoave și legende, trimițînd la tipologia internațională a lui Aarne-Thompson și la cea romînească întocmită de Adolf Schullerus, în care se găsesc și variantele lor.

I. **Noi povești romînești** [Neue walachische Märchen][44].

[1] *Oaia cu lînă roșie* [Das bluthrote Seideschaf]. « Hausblätter », 1857, nr. 19. La Hintz, informator Trăilă Salitraru.

Un fecior orfan e angajat să păzească cinci oi pentru cinci galbeni; dacă la vremea simbriei va avea mai multe oi, el va primi cu atîția galbeni mai mult. Își face stînă la loc bun de pășunat. Într-o seară, doi drumeți (Christos și Sf. Petru) îi cer găzduire; le taie o oaie și-i ospătează bine, iar la sfatul unuia dintre ei, ciobanul îngroapă sîngele și oasele oii într-un colț al stînei. Dimineața, întreaga curte era plină de oi; între ele se afla și una roșie, de care, îl sfătuiește drumețul pe cioban, să nu se despartă niciodată. La timpul fixat sosește stăpînul, numără 5.000 de oi, plătește tot atîția galbeni și desface anagajarea slugii. Acesta pleacă la drum împreună cu oaia roșie; poposește la un popă, a cărui fată vrea să fure lîna oii, dar cînd pune mîna pe ea se lipește de oaie și nu se mai poate desprinde; la fel pățesc și cei care se străduiesc s-o deslipească. Feciorul se îndreaptă spre curtea împăratului care avea o fată bolnavă de tristețe și n-o putea face nimeni să rîdă. Văzînd însă acest ciudat convoi, ea rîde din toată inima, iar împăratul îl răsplătește pe fecior făcîndu-și-l ginere.

ATh Mt 750 B combinat cu Mt. 571, II, III, a, e.

Schullerus Mt 571.

[2] *Peripețiile lui Petru Săvoianțu* [Die Reiseabenteuer des Peter Săvoianzu]. « Hausblätter », 1857, nr. 19. La Hintz, informator Trăilă Salitraru.

În urma unei bătălii, Petru Săvoianțu e prins de englezi, împreună cu alți nouă tovarăși ai lui, ei sînt duși pe o insulă unde trăiau căpcăuni și sînt închiși într-o colibă păzită de femei. Scapă, ajung pe o corabie, de unde Săvoianțu e furat de o pasăre mare și dus în cuibul ei; scapă cu greu de puii acesteia, ajunge pe pămînt într-o țară în care muriseră toate femeile de ciumă: era în Germania. Dormind lîngă soba gazdei lui, noaptea i se arătă o babă și o fată tare urîtă: ciuma și fiica ei; ele scuipau sînge în foc și se înțelegeau între

---

[42] E de mirare că ele au scăpat atît lui Săineanu (lucr. cit.), cît și lui Adolf Schullerus (lucr. cit.).

[43] Ion Mușlea: Un sas brașovean — folclorist romîn: I. C. Hintz-Hințescu. București, 1936.

[44] Primele șase texte le rezumăm după Hintz, care nu le numerotează și indică informatorii fiecăruia; ultimul îl rezumăm după microfilm, unde poartă numărul 7.

ele că dacă Săvoianţu ar şti că o jumătate de picătură din scuipatul lor poate vindeca pe oricine de ciumă, ar ajunge bogat. Săvoianţu aude discuţia, reuşeşte să vindece mulţi oameni, se îmbogăţeşte şi se întoarce în satul lui.

(Conglomerat de elemente reale şi închipuite; unele se apropie de ATh Mt 613, II, III b).

[3] *Dumnezeu cumătru* [Herrgott Gevatter]. « Hausblätter », 1857, nr. 21. La Hintz, informator Trăilă Salitraru.

Dumnezeu şi Sf. Petru doresc să rămînă peste noapte la un ţăran bogat, dar sînt refuzaţi; îi primeşte un sărac, care le taie şi un miel. Soţia acestuia născuse un fecior chiar în noaptea aceea. Dumnezeu acceptă să-i fie cumătru, apoi pleacă şi lasă în locul lui o bîtă. Cînd feciorul sărac era de însurat, iar pe fata bogatului o cereau şapte feciori, apare un bătrîn zdrenţăros, care cere fata pentru feciorul săracului. Bogatul se împotriveşte, dar bătrînul propune o întrecere între peţitori: acela să ia fata, care va reuşi să facă mai repede să crească o viţă cu struguri, dintr-un pumn de pămînt şi o viţă uscată. Reuşeşte bătrînul, şi ia fata.

ATh Mt 750 A I a + Dumnezeu cumătru obţine fata bogatului pentru finul său.

Schullerus Mt 504*

[4] *Povestea lui Stanciu săracul* [Die Geschichte vom armen Stantschu]. « Hausblätter » 1857, nr. 22. La Hintz, informator Trăilă Salitraru.

În manuscrisul Hintz se păstrează doar coperta cu titlul şi indicaţia locului unde se află textul în revista din Stuttgart.

[5] *Împăratul porcar* [Der Kaiser Schweinehalter]. « Hausblätter » 1857, nr. 23. La Hintz informator Avram Pup.

Un împărat e învins şi izgonit din ţară împreună cu fiica lui. Cerşeşete, apoi se angajează porcar, pentru că nu cunoştea nici o meserie. Într-o zi feciorul împăratului, care stăpînea acum ţara, vede pe fata porcarului, se îndrăgosteşte de ea şi o cere în căsătorie. Părinţii se împotrivesc, dar văzînd marea dragoste a fiului său pentru fiica porcarului, împăratul cedează. În schimb, porcarul acceptă să-şi dea fiica abia după ce feciorul împăratului va învăţa o meserie. Acesta învaţă să împletească coşuri. Porcarul îşi dezvăluie originea, iar tinerii preiau domnia împărăţiei.

Schullerus Mt 856*

[6] *Cei doi fraţi de cruce* [Die beiden Kreuzbrüder]. « Hausblätter », 1857, nr. 24. La Hintz, informator George Vulpe.

Un împărat avea o fată, care strica în fiecare noapte, în chip misterios, 12 perechi de cizme. Unui ţăran îi moare sluga; nu-l înmormîntează însă, pentru ca să nu facă cheltuială; îl ţine în pod. Noua lui slugă face pomană mortului, dar nu obţine şi permisiunea de a-l înmormînta. După un an, mortul vine la noua slugă şi-i propune să se facă fraţi de cruce. Se duc într-o pădure de fier şi de aramă prin care trecea în fiecare noapte fata împăratului pentru a petrece cu zmeii. Mortul se metamorfozează în pisică, urmăreşte pe fata împăratului, îi fură batista, o lingură şi un inel. Îl sfătuieşte pe slugă să le ducă împăratului şi să dezvăluie taina cizmelor rupte. În faţa celor trei zăloage fata recunoaşte, apoi cei doi se căsătoresc.

ATh Mt 306 I, II b var. (combinat cu 506 I a), d, III a.

[7] *Singurul leac* [Das einzige Mittel]. « Hausblätter », 1858, vol. III, p. 466–468.

Un împărat mare suferea de o tristeţe incurabilă. Neputînd fi vindecat de medici, sfetnicii susţin că singurul leac ar fi cămaşa unui om pe deplin fericit. Se trimit soli în toate colţurile împărăţiei pentru a aduce la curte un astfel de om, dar aceştia se întorc pe rînd fără rezultat. Doar unul dintre soli găseşte, pe un vîrf de munte, un cioban pe deplin mulţumit. El refuză să meargă la curte şi nu poate nici să-şi împrumute cămaşa, pentru că n-o are.

Schullerus Mt 949 *.

II. **Snoave despre romîni...** [Walachische Bauern...].

1. *Bau-bau ! Bau-bau ! Pitpalac ! Pitpalac !* [Baowao! Baowao! Pittpalak! Pittpalak!]. « Hausblätter », 1859, vol. I, p. 59–63; reproducere în « Transsilvania », 1859, nr. 2.

O hangiţă foarte frumoasă e asaltată de admiratori care-i cer întîlniri; ea îi refuză pe toţi. Doi dintre ei, care se lăudau pretutindeni cu averea de care dispuneau, erau neînduplecaţi în stăruinţa lor. Într-o bună zi, frumoasa hangiţă promite, în înţelegere cu soţul ei, fiecăruia cîte o întîlnire. Cu primul se înţelege ca, în ziua şi la ora stabilită, în timp ce ea se va ascunde în marginea de jos a unei holde şi va striga « pitpalac! pitpalac! » el să se ascundă în marginea de sus a holdei şi să răspundă « Bau-bau, bau-bau »; după ce îşi vor da aceste

semnale, să parcurgă distanța dintre ei, în patru labe, pentru a se întîlni. Celui de al doilea îi dă consemnul invers, făcînd astfel să se întîlnească bogații curtezani.

Se apropie de ATh Mt 1730.

Schullerus Mt 1730 (?).

2. Snoava nr. 2 (reproducere în «Transsilvania» 1859, nr. 2), se apropie de ATh Mt 1060 + 1049 + 1115 + 1149 și Schullerus Mt 1060—1097.

3. *Povestea fraculuí* [Geschichte des Fracks]. «Hausblätter», 1859, vol. I, p. 375.

Neamțul și dracul se întrec la cîntat: neamțul îl ia în spinare pe drac, pentru ca să-i fie mai ușor să cînte; după ce acesta termină de cîntat, ia în spate pe neamț, care cîntă foarte mult și frumos. Dracul încearcă să-l împiedice prin șiretlicuri, dar nu reușește și, furios, îi prinde cele două colțuri ale hainei și îl trîntește; neamțul își caută colțurile hainei, dar nu le mai află; i-a rămas doar o coadă în spate, iar haina lui a devenit frac.

Schulerus Mt 1615 *. Totuși, snoava nu pare să fie românească.

4. Snoava nr. 4 («Hausblätter» 1859, vol. 1, p. 376), se apropie de ATh Mt 1281.

5. *Bucata cea bună* [Der gute Bissen]. «Hausblätter», 1859, vol. I, p. 376—377.

Un învățător mîncăcios e invitat la masă, în familia unui elev al său. Cînd li se servește primul fel de mîncare, copilul exclamă: «Ah, domnule învățător, dacă ați ști ce avem noi în cuptor!» El repetă aluzia la fiecare fel de mîncare, iar învățătorul gusta numai cîte puțin, rezervîndu-se pentru ceea ce era în cuptor. La sfîrșitul mesei, învățătorul întreabă ce au în cuptor. I se răspunde că pisica lor a fătat nouă pui, care viețuiesc acolo.

Schullerus Mt 1846 *.

Snoavele nr. 6, 7, 8, 9, 10, publicate în «Hausblätter» 1859, vol. I, p. 377—378, 378—379, 379, 447, 448—449, se apropie de ATh Mt 1586, Schullerus Mt 1331—46/4, Schullerus Mt 1654*, Schullerus Mt 1896* (?) și ATh Mt 1610.

11. *Soția cea isteață* [Das belehrte Weib]. «Hausblätter», 1859, vol. I, p. 449—450.

Discuția între un bărbat și soția lui, care disprețuia muncile bărbătești. Bărbatul o obligă să-l însoțească la coasă și să-i poarte cutea, lucru care o obosea. Pînă la urmă ea se convinge că n-a avut dreptate.

Snoavele nr. 12 și 13, publicate în «Hausblätter» 1859, vol. II, p. 124—125 și vol. III, p. 464—465 se aseamănă cu Schullerus Mt anexa III 8—9 (?) și ATh Mt 1319, Schullerus Mt anexa III 13.

III. **Legende populare românești** [Walachische Volkssagen] [45].

3. *Legendă din timpul lui Traian* [Sage aus der Trajanszeit]. «Hausblätter», 1859, vol. I, p. 216.

Vrînd să schimbe cursul Dunării, Traian silește pe toți locuitorii să participe la această lucrare. E luat și un tînăr, de curînd însurat, a cărui nevastă și copil rămîn singuri. Cînd se face mare, băiatul ajunge la aceeași lucrare. Tatăl său ia o piatră și îl ucide, ca să nu mai suporte și el aceleași greutăți.

Analizînd poveștile acestei culegeri, nu putem să nu observăm că Schott și-a îmbunătățit mult metoda: cunoscînd acum mai bine limba română, el redă în mai mare grad autenticitatea poveștilor; își alege mai bine informatorii; deseori adnota basmele și făcea referiri la credințe, vrăji etc. (așa procedează el în cazul poveștilor numerotate de noi 1—3,6—7). Prin urmare, sub raportul metodei de culegere, acest material e superior celui publicat în volum și reprezintă a doua etapă în activitatea folcloristică a lui Arthur Schott.

Ar fi greșit să ne închipuim că între anii 1836—1841 și 1844—1850, Arthur Schott era singurul care se îndeletnicea cu adunarea literaturii populare românești din Transilvania. În 1838, Gh. Barițiu se dovedea un bun cunoscător al patrimoniului popular românesc și îndemna cu stăruință la colecționarea lui; în același an, Nicolae Pauleti, vrednicul student, blăjean, culegea cu îndemînare «cîntări și strigături de cari cîntă feciorii și strigă jucînd» la Roșia de Secaș; Timotei Cipariu copia poezii și povești populare, și întreținea o atmosferă prielnică dezvoltării interesului pentru folclor; la Arad, preparandul Dimitrie Ardelean copiase cu plăcere, alături de cîteva poezii culte, numeroase cîntece populare într-o formă apropiată de cea autentică. Fr. W. Schuster întocmise, înainte de 1848, o culegere de peste

[45] Legendele numerotate 1—2 nu ne sînt cunoscute.

200 de cîntece populare romîneşti din jurul Sebeşului [46]; I. Marlin publicase în 1846—1847, articole foarte elogioase despre cîntecul popular romînesc [47].

Totuşi, dintre cei amintiţi, singurul care a avut norocul să-şi poată tipări culegerile în acea vreme, şi încă într-o limbă de mare circulaţie, a fost Schott. E păcat că lucrarea lui s-a răspîndit prea puţin în Transilvania şi n-a trezit între romîni ambiţia de a-şi tipări lucrările. Dar dacă romînii s-au urnit mai greu în această privinţă, învăţaţii germani din Ardeal şi Bucovina l-au urmat mai curînd [48].

Meritul lui Arthur Schott este că s-a apropiat cu înţelegere şi dragoste de bunurile culturale ale populaţiei celei mai lipsite de drepturi din Banat. El merită recunoştinţa noastră în primul rînd pentru că, prin culegerile lui, a dezvăluit marea putere creatoare a poporului nostru, prezentînd-o străinătăţii ca pe o carte de vizită a noastră; el a făcut cunoscute, pentru prima oară, numeroase motive de poveşti romîneşti, dintre care unele au rămas pînă astăzi fără variante publicate. În al doilea rînd, pentru că introducerea volumului de la 1845, pune în mod răspicat problema drepturilor legitime ale romînilor transilvăneni.

Pentru modul ştiinţific în care au alcătuit şi tipărit cele două culegeri de poveşti bănăţene, ca şi pentru poziţia pe care au adoptat-o în problemele istoriei poporului romîn şi a limbii lui, intelectualilor progresişti Arthur şi Albert Schott li se cuvine un loc important în începuturile istoriei folcloristicii romîneşti, iar volumul de la 1845, întregit cu materialul publicat între anii 1857—1859, se impune să fie tradus şi pus la îndemîna cercetătorilor romîni într-o ediţie critică completă, pe care o pregătim şi care sperăm că va apărea într-un viitor apropiat.

---

[46] G. Bogdan-Duică: Alt folclorist saxo-romîn: Fr. Wilhelm Schuster. *Convorbiri literare*, 64 (1931), 604—609.

[47] G. Bogdan-Duică: Folcloristul saxo-romîn I. Marlin. *Convorbiri literare*, 64 (1931), 208—212.

[48] Al. Bistriţeanu (lucr. cit., p. 35) aminteşte culegerea manuscrisă a lui L. A. Staufe: Romänische Volksmärchen, din 1852, în Hofbibliothek din Viena, nr. 13.571; R. D. Waldburg publică poveşti bucovinene în « Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde » 1853, I, p. 358, iar Fr. Obert a publicat, începînd din 1856, mai ales în revista *Das Ausland* un mare număr de poveşti din Ardeal (Al. Bistriţeanu, lucr. cit., p. 35—38).

BIBLIOGRAFIA ETNOGRAFICĂ ŞI FOLCLORICĂ ROMÎNEASCĂ PE ANUL 1962

ADRIAN FOCHI

Principiile teoretice şi metodologice, în lumina cărora a fost întocmită lucrarea de faţă au rămas cele elaborate în « Proiect pentru schema de clasificare a « Bibliografiei generale a folclorului romînesc ». *Revista de folclor*, 5 (1960) nr. 1—2: 140—150. S-au adus numai o sumă de îmbunătăţiri de ordin tehnic, rezultate din însăşi practica muncii bibliografice. Consemnarea materialelor mai vechi decît 1962, care nu ne-au fost — din diverse motive — accesibile la data întocmirii bibliografiilor anilor respectivi, s-a făcut ca şi pînă acum. De data aceasta, am reuşit să nu avem nici o lipsă în cuprinsul colecţiilor de publicaţii periodice despuiate. Au colaborat a despuierea materialelor *Dan Bugeanu*, *Rodica Fochi* şi *Leopold Voita*.

LISTA PERIODICELOR DESPUIATE

AGRIC. NOUĂ — 1. *Agricultura nouă*. Organ al Ministerului Agriculturii şi Silviculturii din R.P.R. Bucureşti.

ALB. — 2. *Albina*. Revistă săptămînală a Aşezămintelor culturale. Bucureşti.

3. Analele Universităţii Bucureşti. Seria ştiinţe sociale. Filologie.

ANAL. ROM.-SOV. FIL. — 4. *Analele romîno-sovietice*. Seria filozofie. Bucureşti.

ANAL. ROM.-SOV. IST. — 5. *Analele romîno-sovietice*. Seria istorie. Bucureşti.

ARHITECT. — 6. *Arhitectura R.P.R.* Organ al Uniunii arhitecţilor din R.P.R. şi al Comitetului de Stat pentru construcţii, arhitectură şi sistematizare. Bucureşti.

ART. R.P.R. — 7. *L'Art dans la République Populaire Roumaine*. Bucureşti.

ARTA PLAST. — 8. *Arta plastică*. Revistă editată de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii şi Uniunea artiştilor plastici. Bucureşti.

AVÎNT. — 9. *Avîntul*. Organ al Comitetului raional Bistriţa al P.M.R. şi al Sfatului popular raional.

AVÎNT. Tec. — 10. *Avîntul*. Organ al Comitetului raional P.M.R. şi al Sfatului popular raional Tecuci.

BÁN. FÁK. — 11. *Bányavidéki Fáklya*. Organ al Comitetului regional P.M.R. Maramureş şi al Sfatului popular regional. Baia Mare.

BIULLETEN — 12. *Biulleten naucinoi informaţii*. Obşcestvennîe nauki. Academia R.P.R. I.S.R.S. Bucureşti.

BUL. INF. — 13. *Buletin de informaţii*. Editat de Comitetul naţional romîn pentru Consiliul internaţional de muzică populară. Bucureşti. (rotaprint).

CĂL. BIBL. — 14. *Călăuza bibliotecarului*. Publicaţie a Ministerului Învăţămîntului şi Culturii. Bucureşti.

CERCET. FILOZOF. — 15. *Cercetări filozofice*. Academia R.P.R. Institutul de filozofie. Bucureşti.

CLOPOT. 16. *Clopotul.* Organ al Comitetului raional P.M.R. Botoşani şi al Sfatului popular raional.

CONTEMP. 17. *Contemporanul.* Săptămînal politic-social-cultural. Bucureşti.

CRAV. ROŞIE 18. *Cravata roşie.* Revista pionierilor şi şcolarilor editată de C.C. al U.T.M. Bucureşti.

CRIŞ. 19. *Crişana.* Organ al Comitetului regional P.M.R. şi al Sfatului popular regional Crişana. Oradea.

DOBR. NOUĂ 20. *Dobrogea nouă.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Dobrogea şi al Sfatului popular regional. Constanţa.

DOLG. NÉP 21. *Dolgozó nép.* Gazeta Comitetului orăşenesc de Partid şi a Sfatului popular al oraşului Satu Mare.

DOLG. NÖ 22. *Dolgozó nö.* Revistă în limba maghiară a Comitetului femeilor democrate din R.P.R. Cluj.

DRAP. ROŞU 23. *Drapelul roşu.* Organ al Comitetului orăşenesc al P.M.R. şi al Sfatului popular orăşenesc Satu Mare.

DRAP. ROŞU Tim. 24. *Drapelul roşu.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Banat şi al Sfatului popular regional Timişoara.

DRUM NOU 25. *Drum nou.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Braşov şi al Sfatului popular regional.

DRUM. SOC. 26. *Drumul socialismului.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Hunedoara şi al Sfatului popular regional. Deva.

DRUM. SOC. Sev. 27. *Drumul socialismului.* Organ al comitetelor raional şi orăşenesc P.M.R. Tr. Severin şi al sfaturilor populare raional şi orăşenesc.

DRUM. SOC. Tul. 28. *Drumul socialismului.* Organul Comitetului raional al P.M.R. şi al Sfatului popular raional. Tulcea.

DURCH RUM. 29. *Durch Rumänien.* Vezi şi ed. engleză: *Rumania four tourists* şi ed. spaniolă: *Rumanía turistica.* Bucureşti.

EL. 30. *Előre.* Organ în limba maghiară al sfaturilor populare din R.P.R. Bucureşti.

FÁK. 31. *Fáklya.* Organ al Comitetului regional de Partid Crişana şi al Sfatului popular regional. Oradea.

FALV. DOLG. 32. *Falvak dolgozó népe.* Organ al ţărănimii muncitoare din R.P.R. Bucureşti.

FĂC. 33. *Făclia.* Organ al Comitetului regional Cluj al P.M.R. şi al Sfatului popular regional.

FEM. 34. *Femeia.* Revistă social-politică şi culturală editată de Consiliul naţional al femeilor din R.P.R. Bucureşti.

FLAC. 35. *Flacăra.* Revistă social-politică şi literar-artistică. Bucureşti.

FLAC. P. Neamţ 36. *Flacăra.* Organ al comitetelor raional şi orăşenesc ale P.M.R. şi al sfaturilor populare raional şi orăşenesc Piatra Neamţ.

FLAC. IAŞI 37. *Flacăra Iaşului.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Iaşi şi al Sfatului popular regional.

FLAC. MOIN. 38. *Flacăra Moineştiului.* Organ al Comitetului raional P.M.R. şi al Sfatului popular raional Moineşti.

FLAC. ROŞIE 39. *Flacăra roşie.* Organ al comitetelor orăşenesc şi raional P.M.R. şi al sfaturilor populare orăşenesc şi raional Arad.

FLAC. SIB. 40. *Flacăra Sibiului.* Organ al comitetelor orăşenesc şi raional P.M.R. şi al sfaturilor populare orăşenesc şi raional Sibiu.

FLAM. PRAH. 41. *Flamura Prahovei.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Ploieşti şi al Sfatului popular regional.

FLAM. ROŞIE 42. *Flamura roşie.* Organ al Comitetului orăşenesc de Partid Reşiţa şi al Sfatului popular orăşenesc.

GAZ. ÎNV. 43. *Gazeta învăţămîntului.* Organ al Ministerului Învăţămîntului şi Culturii şi al Uniunii sindicatelor din instituţiile de învăţămînt şi cultură. Bucureşti.

GAZ. LIT. 44. *Gazeta literară.* Organ săptămînal al Uniunii scriitorilor din R.P.R. Bucureşti.

IAŞUL LIT. 45. *Iaşul literar.* Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Iaşi.

IFJÚMUNK. 46. *Ifjúmunkas.* Organ săptămînal al U.T.M. Bucureşti.

IGAZ SZÓ	47. *Igaz szó.* Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Tg. Mureş.
IGAZSÁG	48. *Igazság.* Organ al Comitetului regional P.M.R. şi al Sfatului popular al regiunii Cluj.
INF. BUC.	49. *Informaţia Bucureştiului.* Organ al Comitetului orăşenesc Bucureşti al P.M.R. şi al Sfatului popular al oraşului Bucureşti.
ÎNAINTE	50. *Înainte.* Organ al comitetelor orăşenesc şi raional P.M.R. şi al sfaturilor populare orăşenesc şi raional Brăila.
ÎNAINTE Cr.	51. *Înainte.* Organ al Comitetului regional Oltenia al P.M.R. şi al Sfatului popular regional. Craiova.
ÎNDRUM. CULT.	52. *Îndrumătorul cultural.* Revistă lunară a Ministerului Învăţămîntului şi Culturii şi a Consiliului central al sindicatelor din R.P.R. Bucureşti.
KOR.	53. *Korunk.* Revistă socială, politică, ştiinţifică şi culturală. Cluj.
LIMBA ROM.	54. *Limba romînă.* Academia R.P.R. Institutul de lingvistică Bucureşti.
LIMBĂ LIT.	55. *Limbă şi literatură.* Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R. Bucureşti.
LUCEAF.	56. *Luceafărul.* Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Bucureşti.
LUMIN.	57. *Luminiţa.* Revista celor mici editată de C.C. al U.T.M. Bucureşti.
LUPTA C.F.R.	58. *Lupta C.F.R.* Bucureşti.
LUPTA	59. *Lupta de clasă.* Organ teoretic şi politic al C.C. al P.M.R. Bucureşti.
LUPTA N.	60. *Lupta noastră.* Organ al comitetelor orăşenesc şi raional ale P.M.R. şi al sfaturilor populare ale oraşului şi raionului Giurgiu.
MAGAZIN	61. *Magazin.* Revistă săptămînală editată de ziarul « Romînia liberă ». Bucureşti.
MAT. CERCET. DIALECT.	62. *Materiale şi cercetări dialectale.* Cluj 1960.
MILCOV.	63. *Milcovul.* Organ al comitetelor orăşenesc şi raional P.M.R. Focşani şi al sfaturilor populare orăşenesc şi raional.
MIN. MUSC.	64. *Minerul muscelean.* Organul Comitetului de Partid şi al Comitetului sindicatului din bazinul carbonifer Cîmpulung Muscel. Pescăreasa — Muscel.
MUNCA	65. *Munca.* Organ al Consiliului central al sindicatelor din R.P.R. Bucureşti.
MUNCIT. FOREST.	66. *Muncitorul forestier.* Organ săptămînal al Ministerului Economiei Forestiere şi al Comitetului Central al Uniunii sindicatelor din întreprinderile economiei forestiere. Bucureşti.
MUNCIT. SAN.	67. *Muncitorul sanitar.* Organ al Ministerului Sănătăţii şi Prevederilor Sociale şi al C.C. al Uniunii sindicatelor din unităţile sanitare din R.P.R. Bucureşti.
MUNK.	68. *Munkás élet.* Foaie săptămînală a C.C.S. din R.P.R. Bucureşti.
MUZ.	69. *Muzica.* Revista Uniunii compozitorilor din R.P.R. şi a Ministerului Învăţămîntului şi Culturii. Bucureşti.
MÜVEL.	70. *Müvelödés.* Publicaţie a Ministerului Învăţămîntului şi Culturii. Bucureşti.
NAPSUG.	71. *Napsugár.* Revistă pentru copii a U.T.M. Bucureşti.
NEUE LIT.	72. Neue Literatur. Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Bucureşti.
N. WEG	73. *Neuer Weg.* Organ al sfaturilor populare din R.P.R. Bucureşti.
NOV. JIV.	74. *Novi jivot.* Revistă a filialei Timişoara a Uniunii scriitorilor din R.P.R.
NOV. VIK.	75. *Novii vik.* Organ al Consiliului general A.R.L.U.S. pentru minoritatea ucraineană din R.P.R. Bucureşti.
ONEŞTI	76. *Oneştiul nou.* Organ al Comitetului de Partid şi al Comitetului sindical de pe complexul de şantiere Oneşti.

ORIZONT. 77. *Orizonturi.* Revista păcii. Bucureşti.

78. *Pentru apărarea patriei.* Revistă lunară a U.C.F.S. din R.P.R. De la nr. 4: *Sport şi tehnică.* Bucureşti.

PT. APĂR. PĂCII 79. *Pentru apărarea păcii.* Revistă editată de Comitetul naţional pentru apărarea păcii din R.P.R. Bucureşti.

PT. SOC. 80. *Pentru socialism.* Organ al Comitetului regional al P.M.R. şi al Sfatului popular regional Maramureş. Baia Mare.

PIONÍR 81. *Pionír.* Revistă a C.C. al U.T.M. Bucureşti.

PRAVDA 82. *Pravda.* Organul Comitetului regional Banat al P.M.R. şi al Sfatului popular regional. Timişoara.

PRESA 83. *Presa noastră.* Revista Uniunii ziariştilor din R.P.R. Bucureşti.

PROBL. ART. PLAST. 84. *Probleme de artă plastică.* Academia R.P.R. I.S.R.S. Bucureşti.

85. *Probleme de istorie.* Academia R.P.R. I.S.R.S. Bucureşti.

PROBL. MUZ. 86. *Probleme de muzică.* Academia R.P.R. I.S.R.S. Bucureşti.

PROGR. RADIO 87. *Programul de radio şi televiziune.* Editat de Dir. generală a Radiodifuziunii şi Televiziunii de pe lîngă Consiliul de Miniştri al R.P.R. Bucureşti.

REV. ARH. 88. *Revista arhivelor.* Organ al Direcţiei generale a Arhivelor statului din R.P.R. Bucureşti.

REV. FIL. ROM. GERM. 89. *Revista de filologie romanică şi germanică.* Academia R.P.R. Subsecţia de limbă şi literatură. Bucureşti.

REV. FOLC. 90. *Revista de folclor.* Publicată de Institutul de folclor. Bucureşti

91. *Revista de statistică.* Organ al Direcţiei centrale de statistică de pe lîngă Consiliul de Miniştri al R.P.R. şi al societăţii de ştiinţe economice din R.P.R. Bucureşti.

REV. ROUM. 92. *Revue roumaine.* Publicaţie literară trimestrială. Vezi şi ed. germană: *Rumänische Rundschau* şi cea engleză: *Rumanian Review.* Bucureşti.

ROMANOSLAV. 93. *Romanoslavica.* Asociaţia slaviştilor din R.P.R. Filologie. Bucureşti.

ROM. LIB. 94. *Romînia liberă.* Organul sfaturilor populare din R.P.R. Bucureşti

ROUM. AUJOURD'HUI 95. *La Roumanie d'aujourd'hui.* Vezi şi ed. germană: *Rumänien heute,* cea engleză: *Rumania today* şi cea spaniolă: *Rumania de hoy.* Bucureşti.

SĂT. 96. *Săteanca.* Revistă social-politică şi culturală editată de Consiliul naţional al femeilor din R.P.R. Bucureşti.

SCÎNT. 97. *Scînteia.* Organ al C.C. al P.M.R. Bucureşti.

SCÎNT. PIONIER. 98. *Scînteia pionierului.* Organ al C.C. al U.T.M. Bucureşti.

SCÎNT. TIN. 99. *Scînteia tineretului.* Organ central al U.T.M. Bucureşti.

SCRIS. BĂN. 100. *Scrisul bănăţean.* Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Timişoara.

SEC. CIOC. 101. *Secera şi ciocanul.* Organ al Comitetului regional P.M.R. şi al Sfatului popular regional Argeş. Piteşti.

SOM. 102. *Someşul.* Organ al Comitetului raional Dej al P.M.R. şi al Sfatului popular raional.

ST. NOSTRU 103. *Steagul nostru.* Organ al comitetelor raional şi orăşenesc P.M.R. Tîrgu Jiu şi al sfaturilor populare raional şi orăşenesc.

ST. ROŞU Bac. 104. *Steagul roşu.* Organ al Comitetului regional al P.M.R. şi al Sfatului popular regional Bacău.

ST. ROŞU 105. *Steagul roşu.* Organul Comitetului regional Bucureşti al P.M.R. şi al Sfatului popular al regiunii Bucureşti.

ST. ROŞU Petr. 106. *Steagul roşu.* Organ al Comitetului orăşenesc P.M.R. Petroşani şi al Sfatului popular orăşenesc.

STEAUA 107. *Steaua.* Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Cluj.

STEAUA R. Alba 108. *Steaua roşie.* Organ al Comitetului raional P.M.R. şi al Sfatului popular al raionului Alba. Alba Iulia.

STEAUA R. Rom.	109. *Steaua roşie.* Organ al comitetelor raional şi orăşenesc P.M.R. şi al sfaturilor populare raional şi orăşenesc. Roman.
STEAUA R.	110. *Steaua roşie.* Organ al Comitetului de Partid şi al Sfatului popular al regiunii Mureş-Autonomă Maghiară. Tîrgu Mureş.
STUDIA	111. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai.* Series philologia. Cluj.
STUD.	112. *Studii.* Revistă de istorie. Bucureşti.
STUD. CERCET. IST. ART.	113. *Studii şi cercetări de istoria artei.* Academia R.P.R. Institutul de istoria artei. Bucureşti.
STUD. CERCET. IST. LIT. FOLC.	114. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor.* Academia R.P.R. Institutul de istorie literară şi folclor. Bucureşti.
STUD. CERCET. LINGV.	115. *Studii şi cercetări lingvistice.* Academia R.P.R. Institutul de lingvistică din Bucureşti.
STUD. CERCET. ŞT. FIL.	116. *Studii şi cercetări ştiinţifice.* Filologie. Academia R.P.R. Filiala Iaşi.
STUD. CERCET. ŞT. IST.	117. *Studii şi cercetări ştiinţifice.* Istorie. Academia R.P.R. Filiala Iaşi.
SZAB. SZÓ	118. *Szabad szó.* Organ al Comitetului regional P.M.R. şi al Sfatului popular regional Banat. Timişoara.
TAN. ÚJ.	119. *Tanügyi újsag.* Gazetă a Ministerului Învăţămîntului şi Culturii şi a C.C. a sindicatelor muncitorilor din învăţămînt. Bucureşti.
TEATRUL	120. *Teatrul.* Revistă lunară editată de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii şi de Uniunea scriitorilor din R.P.R. Bucureşti.
TIMP. NOI	121. *Timpuri noi.* Revistă săptămînală de politică externă. Bucureşti.
TIN. LUM.	122. *Tineretul lumii.* Revistă internaţională a tineretului editată de F.M.T.D. Bucureşti.
TÎN. LEN.	123. *Tînărul leninist.* Revistă editată de C.C. al P.M.R. Bucureşti.
TRIB.	124. *Tribuna.* Săptămînal de cultură. Cluj.
TURDA	125. *Turda nouă.* Organ al comitetelor raional şi orăşenesc Turda al P.M.R. şi al sfaturilor populare raional şi orăşenesc.
ÚJ ÉLET	126. *Új élet.* Revistă bilunară ilustrată, socială şi culturală. Tîrgu Mureş.
ÚTUNK	127. *Útunk.* Organ al Uniunii scriitorilor din R.P.R. Cluj.
UZINA	128. *Uzina noastră.* Organ al Comitetului orăşenesc P.M.R. Hunedoara şi al Sfatului popular orăşenesc.
UZINA OGOR.	129. *Uzina şi ogorul.* Organ al Comitetului raional P.M.R. şi al Sfatului popular raional Tîrgovişte.
VEAC NOU	130. *Veac nou.* Organ al Consiliului general A.R.L.U.S. Bucureşti.
V. BUZĂU	131. *Viaţa Buzăului.* Organ al Comitetului raional P.M.R. şi al Sfatului popular raional. Buzău.
V. COOP. MEŞT.	132. *Viaţa cooperaţiei meşteşugăreşti.* Organ al Uniunii centrale a cooperativelor meşteşugăreşti din R.P.R. Bucureşti.
V. LIB.	133. *Viaţa liberă.* Organ al Comitetului raional al P.M.R. şi al Sfatului popular al raionului Sighet.
V. LIT. SOV.	134. *Viaţa literară sovietică.* Academia R.P.R. I.S.R.S. Bucureşti.
V. MILIT.	135. *Viaţa militară.* Revistă ilustrată de literatură şi artă editată de M.F.A., Direcţia superioară politică. Bucureşti.
V. NOUĂ Gal.	136. *Viaţa nouă.* Organ al Comitetului regional P.M.R. şi al Sfatului popular regional Galaţi.
V. ROM.	137. *Viaţa romînească.* Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Bucureşti.
V. STUD.	138. *Viaţa studenţească.* Revistă a asociaţiilor studenţilor din R.P.R. Bucureşti.
V. NOUĂ	139. *Viaţă nouă.* Organ al Comitetului raional Cîmpeni al P.M.R. şi al Sfatului popular raional.

VOLK KULT. 140. *Volk und Kultur*. Revistă a Comitetului pentru cultură şi artă. Bucureşti.

VOLKSZEIT. 141. *Volkszeitung*. Organ al Comitetului regional al P.M.R. şi al Sfatului popular al regiunii Braşov.

VÖR. LOB. 142. *Vörös lobogó*. Organ al comitetelor orăşenesc şi raional P.M.R. şi al sfaturilor populare orăşenesc şi raional Arad.

VÖR. ZÁSZ. 143. *Vörös zászló*. Organ al Comitetului regional P.M.R. şi al Sfatului popular regional Mureş-Autonomă Maghiară. Tîrgu Mureş.

WAHR. 144. *Die Wahrheit*. Organ al Comitetului regional P.M.R. şi al Sfatului popular regional Banat. Timişoara.

ZORI NOI Med. 145. *Zori noi*. Organ al Comitetelor raional şi orăşenesc P.M.R. şi al sfaturilor populare raional şi orăşenesc Mediaş.

ZORI NOI 146. *Zori noi*. Organ al Comitetului regional P.M.R. Suceava şi al Sfatului popular regional.

SUMAR

I. *Baza tehnică de documentare ştiinţifică folclorică şi etnografică.* Bibliografii, indice, cataloage şi alte instrumente de cercetare — I. *Техническая база фольклорной и этнографической научной документации.* Библиография, каталоги и другие исследовательские инструменты — I. *The technical basis of scientific, folklore and ethnographic documentation.* Bibliographies, indexes, catalogues and other research instruments .... Nr. 1—3

II. *Istorie folclorică şi etnografică* — II. *Фольклорная и этнографическая история* — II. *History of folklore and ethnography*

1. Cercetători, culegători, prelucrători — Исследователи, собиратели, обработчики — Researchers, collectors, compilers ..... Nr. 4—20
2. Publicaţii — Печатные издания — Publications ..... Nr. 21—28
3. Instituţii — Учреждения — Institutions ..... Nr. 29—42

III. *Etnogeneză şi etnografie* — III. *Этногенез и этнография* — III. *Ethnogenesis and Ethnography*..... Nr. 43—45

IV. *Artă plastică populară* — IV. *Народное изобразительное искусство* — IV. *Plastic Folk Arts*

1. Generalităţi şi diversele ramuri ale artei plastice populare — Общие явления и различные отрасли народного изобразительного искусства — General priciples and various branches of plastic folk arts .... Nr. 46—67
2. Port popular — Народная одежда — Folk costumes..... Nr. 68—89

V. *Folclor* — V. *Фольклор* — V. *Folklore*

1. Studii cu caracter general, monografii tematice sau regionale, culegeri complexe — Статьи общего характера, тематические или областные монографии, комплексные записи — General studies. Thematic or regional monographs, complex collections..... Nr. 90—137
2. Obiceiuri şi credinţe: descrieri şi texte rituale. Lupta contra superstiţiilor — Обычаи и верования: описания обрядов и обрядовые тексты. Борьба с суевериями — Customs and beliefs: descriptions and ritual texts. Anti-superstition campaign ..... Nr.138—164
3. Proză populară: basme şi snoave, legende, tradiţii, povestiri — Народная словесность: сказки, былички, сказания, легенды, рассказы — Folk prose: Tales, yarns, legends, traditions, stories..... Nr.165—192
4. Paremiologie (proverbe şi zicători) şi ghicitori — Паремиология (пословицы и поговорки) и загадки — Paremiology (proverbs and sayings) and riddles..... Nr.193—195
5. Folclor versificat şi cîntat — Стихотворный и песенный фольклор — Folklore in verse and song

a) Balade populare — *а)* Народные баллады — Folk ballads..... Nr.196—210

b) Cîntece şi doine — *б)* Песни и дойны — Songs and doinas..... Nr.211—412

c) Strigături — *в)* Стригэтурь (выкрики) — Dance-cries..... Nr.413—434

6. Muzică populară şi instrumente muzicale populare — Народная музыка и народные музыкальные инструменты — Folk music and folk musical instruments ..... Nr. 435—441

7. Coregrafie populară: descrieri, notaţii melodii de joc — Народная хореография: описания, нотация, танцевальные наигрыши — Folk choreography: descriptions, notations, dance tunes ..... Nr. 442—455

VI. *Etnografia, arta plastică populară şi folclorul minorităţilor naţionale din R.P.R. şi al altor popoare* — VI. *Этнография, народное изобразительное искусство и фольклор проживающих в Румынии национальных меньшинств и других народов* — VI *Ethnography, plastic folk arts and folklore of the national minorities in the R.P.R. and of other nations.*

1. Minorităţile naţionale din R.P.R. — Национальные меньшинства в РНР — National minorities in R.P.R ..... Nr. 456—476

2. U.R.S.S. şi ţările de democraţie populară — СССР и страны народной демократии — U.R.S.S. and The People's Democracies ..... Nr. 477—578

3. Ţările capitaliste — Капиталистические страны — Capitalist countries Nr. 579—634

VII. *Acţiuni de valorificare a etnografiei, artei plastice populare şi folclorului în cadrul revoluţiei culturale din R.P.R.* — VII. *Мероприятия по использованию этнографии, народного изобразительного искусства и фольклора в культурной революции в РНР* — VII. *The promotion of ethnography, plastic folk arts and folklore as integral parts of the cultural revolution in the Rumanian People's Republic.*

1. Generalităţi privind valorificarea tradiţiilor populare — Общие сведения об использовании народных традиций — General principles regarding the promotion of folk traditions ..... Nr. 635—647

2. Tradiţiile populare în opera scriitorilor şi poeţilor, a compozitorilor şi artiştilor plastici — Народные традиции в произведениях писателей и поэтов, композиторов и художников — Folk traditions in the works of writers and poets, composers and plastic artists ..... Nr. 648—657

3. Interpreţi vocali şi instrumentali, dansatori; formaţii corale, instrumentale şi coregrafice de amatori — Исполнители — вокалисты и инструменталисты, танцоры, хоровые, инструментальные и хореографические самодеятельные ансамбли — Vocal and instrumental performers, dancers; amateur choral, instrumental and dance ensembles Nr. 658—670

4. Concursuri, festivaluri, spectacole folclorice — Смотры, фестивали, фольклорные спектакли — Contests, festivals, folklore performances Nr. 671—679

5. Discografie, filme etnografice şi folclorice, emisiuni radiofonice, alte modalităţi de valorificare — Грампластинки, этнографические и фольклорные кинофильмы, радиопередачи, другие пути использования Discography, ethnographic and folklore films, radio programmes, other means of propagation ..... Nr. 680—693

6. Muzee etnografice şi de artă populară, case memoriale; expoziţii — Этнографические и краеведческие музеи, музеи народного искусства, дома-музеи, выставки — Ethnographic and folk art museums; memorial houses, exhibitions ..... Nr. 694—721

7. Congrese, seminarii, sesiuni, consfătuiri, simpozioane; conferinţe, referate, comunicări — Съезды, семинары, сессии, совещания, симпозиумы, научные рефераты, сообщения и доклады — Congresses; seminars, sessions, conferences, symposia, lectures, reports, papers .... Nr. 722—734

I. BAZA TEHNICĂ DE DOCUMENTARE ŞTIINŢIFICĂ FOLCLORICĂ ŞI ETNOGRAFICĂ

Bibliografii, indice, cataloage şi alte instrumente de cercetare

Vezi şi: 485, 500, 513, 547, 627.

1. Din literatura noastră populară . . . LUCEAF. 5 (1962) nr. 13: [12]

   Statistica titlurilor şi tirajului lucrărilor folclorice apărute în ultimii ani.

2. DEMOS. Volkskundliche Informationen. Herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. [DEMOS. Informaţii etnografice şi folclorice. Editat de Institutul de etnografie şi folclor de pe lîngă Academia germană de ştiinţe din Berlin]. Berlin, 3 (1962) nr. 1—2, 254 col.

   94 contribuţii documentare romîneşti, sub formă de referate bibliografice sau cronici, asupra unui număr egal de studii romîneşti de etnografie şi folclor, semnate de: Adăscăliţei V. (110, 218, 260), Alexandru T. (105, 156, 290), Amzulescu Al. (258, 259, 308), Bănăţeanu T. (41,222, 224), Bîrgu L. (109, 134), Bucşan A. (289, 291, 292, 293), Bugeanu D. (54, 55, 64), Bugnariu T. (53, 63, 101, 271), Butură V. (59, 226, 227, 228, 229, 230, 246, 247), Ciobanu V. (129, 136), Florescu Fl. B. (36, 42, 61, 83), Fochi A. (35, 43, 56, 60, 99, 179, 257), Focşa M. (33, 57, 62, 65), Georgescu Fl. (161), Georgescu L. (130, 133, 155), Habenicht G. (131, 132, 272, 273, 274, 275), Iliescu V. (186, 187), Ionescu-Nişcov V. (102, 103, 106, 108, 111, 112), Irimie C. (40, 223, 225), Micznik V. (159, 160, 162, 163, 164, 165), Nicolescu V. D. (135), Niculescu R. (107), Pop D. (138, 270), Pop M. (307), Rădulea M. (128), Stroescu S. C. (100), Taloş I. (256, 261), Vicol A. (104, 137, 157, 269), Vulcănescu R. (34, 58, 169), Zderciuc B. (32). Reprezintă 29,74% faţă de contribuţia celorlalte ţări participante.

3. Fochi, Adrian: Bibliografia folclorului romînesc pe anul 1961. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 121—191.

   Adnotată, 984 titluri, indice de autori. Colaboratori: Dan Bugeanu, Virgil Cîndea, Rodica Fochi, Vasile Iliescu, Valeria Trifu şi Leopold Voita.

II. ISTORIE FOLCLORICĂ ŞI ETNOGRAFICĂ

1. CERCETĂTORI, CULEGĂTORI, PRELUCRĂTORI

Vezi şi: 458, 483, 502, 505, 507, 538, 545, 567, 569, 571, 580—581, 598, 604, 724.

4. B.B.: 150 de ani de la naşterea lui Gh. Bariţiu. STUD. CERCET. ŞT. IST. 13 (1962) fasc. 2: 291.

   Dare de seamă asupra comunicărilor. Se menţionează şi activitatea sa de valorificare a creaţiei populare.

5. Bistriţeanu, Alex.: C. Negruzzi şi creaţia populară. LIMBĂ LIT. 6 (1962) 369—386.

6. Breazul, George: Gavriil Musicescu. Schiţă monografică. Bucureşti, Edit. muzicală, 1962. 224 p. cu il. + 2 f. pl.

   Şi despre activitatea folclorică.

7. Chiţimia, I. C.: Activitatea de folclorist a lui Gr. G. Tocilescu. STUD. CERCET. IST. LIT. FOLC. 11 (1962) 1—29.

   Cu bibliografia scrierilor sale.

8. Ciobanu, Gh.: Prof. George Breazul (1887—1961). REV. FOLC. 7 (1961) nr. 1—2: 152—153.

Necrolog. Cu 1 portr.

9. Cosma, Viorel: Giuseppe Verdi et les musiciens roumains. [G. V. şi muzicienii romini]. ROUM. AUJOURD'HUI 1962, nr. 7: 24.

Date bibliografice despre Dimitrie Vulpian.

10. Cuibuş, G.: Un mare povestitor popular. Petre Ispirescu. ALB. 64 (1962) nr. 777: 5.

Medalion. Cu 1 portr.

11. Delasabar, M. C.: 75 de ani de la moartea lui Petre Ispirescu. Un harnic culegător de basme şi snoave populare. ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 3053.

Medalion.

12. Dinu, Ioan M.: Petre Ispirescu. 75 de ani de la moarte. SEC. CIOC. 12 (1962)nr. 2673.

Medalion.

13. Frunză, Maria: G. Dem. Teodorescu, folclorist. STUD. CERCET. ŞT. FIL. 11 (1960) fasc. 2: 191—208.

14. Iliescu, Ioan: Folclorişti şi cercetători ai creaţiei noi populare de pe plaiurile Hunedoarei. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2356.

15. Leonte, A.: Anton Pann în regiunea noastră. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2396.

Date biografice. Cu 1 foto: Casa memorială din R. Vîlcea.

16. Nicolescu, G. C.: Viaţa lui Vasile Alecsandri. [Bucureşti], Edit. ptr. lit., 1962. 609 [—612] p. + 12 f. pl.

Despre activitatea folclorică: 193—194, 204, 213—216, 321, 429—432.

17. Rusu, Mircea: Poşta literară. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5501.

Despre culegerea textelor populare şi prelucrarea lor, către A. Dumitru din Sighişoara.

18. Speranţia, Eugeniu: Filologul Ovid Densuşianu. STEAUA 13 (1962) nr. 10:78—80.

Şi despre activitatea folclorică.

19. Vîrgolici, Teodor: Ion Creangă. REV. ROUM. 16 (1962) nr. 3: 7—10.

Şi despre inspiraţia folclorică.

20. 21 noembrie — 75 ani de la moartea lui Petre Ispirescu. V. LIT. SOV. 1962, nr. 9: 120.

Notă comemorativă.

2. PUBLICAŢII

Vezi şi: 1, 477, 514, 544, 555, 560,570, 587, 589—590, 599, 615—616.

21. Adăscăliţei, V.: Însemnări despre revista «Şezătoarea». IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 3: 73—76.

22. Din comoara folclorului. PRESA 7 (1962) nr. 1: 47.

Recenzie la «Zori noi» Suceava, nr. 4379 din 6 ian. 1962.

23. Cuibuş, G.: Bilanţ şi perspectivă. TRIB. 6 (1962) nr. 52: 2—3.

Valorificarea folclorului în cadrul E.P.L.

24. Habenicht, Gottfried: Forschungen zur Volks- und Landeskunde. (Revistă editată de Academia R.P.R. filiala Cluj, secţia pentru ştiinţe sociale Sibiu). Editura Academiei R.P.R., 1959, nr. 1, 250 [— 252] p. + 4 f. pl.; 1959, nr. 2, 194[—196] p. + 4 f. pl.; 1960, nr. 3,195 [— 199] p. + 1 f. pl. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 187—189.

Recenzie globală. Vezi şi: NEUE LIT. 13 (1962) nr. 1: 151—152; nr. 4: 152 — 153; N. WEG 14 (1962) nr. 3960, 4063; TRIB. 6 (1962) nr. 9:8: N. Dunăre.

25. În sprijinul formaţiilor de amatori. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4457.

Planul editorial al Casei regionale a creaţiei populare: o culegere de melodii populare din regiune; organizarea unei ştafete a culegătorilor de folclor (care se va publica).

26. Papadima, Ovidiu: Aspecte folclorice din «Foaia poporului» (Poezia din anii 1892–1897). STUD. CERCET. IST. LIT. FOLC. 10 (1961) 661–701.

27. [Recenzii globale la Revista de folclor]. STUD. CERCET. ŞT. FIL. 11 (1960) nr. 2: 292–296: V. Adăscăliţei; BUL. INF. 1962, nr. 4: 13–14: N. Jula; IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 1: 90–91: V. Adăscăliţei; nr. 12: 114–115: P. Ursache; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2772: H. Horşia.

28. Tiberian, I.: Cercetarea ştiinţifică oglindită în analele universităţilor (seriile de ştiinţe sociale). LUPTA 42 (1962) nr. 2: 70–83.

Şi despre M. Pop: Tradiţie şi înnoire în folclorul romîn contemporan (Anale, Buc., 15 (1959).

3. INSTITUŢII

Vezi şi: 600.

29. [Din activitatea de culegere a Institutului de folclor]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1–2: 156–158: Al. Amzulescu; 158: A. Bucşan; 158–159: E. Balaci; 159–160: A. Bucşan; 160–161: E. Balaci; 161: Al. I. Amzulescu; 161–162: N. Rădulescu; 7 (1962) nr. 3–4: 108: G. Suliţeanu; 109: D. Truţă; 109–110: Sanda Golopenţia-Eretescu; 110: G. Habenicht; 110–111: G. Suliţeanu; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2826; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 3991; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3937; ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 3068.

30. Bucşan, A.: Colaborarea folcloriştilor cu antropologii. REV. FOLC. 7 (1962) nr.3–4: 112–113.

Cercetări comune în zona «mărginimii» Sibiu.

31. Dunăre, Nicolae: Cercetările etnografice pe teritoriul Transilvaniei în anii republicii. FĂC. 17 (1962) nr. 5026.

Cu 3 foto de port popular femeiesc.

32. Florea, I.: Valorificarea melodiei populare. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5672.

Culegeri şi prelucrări în r. Arad.

33. Gherghel, Laura: Cu cercul de folclor pe Valea Drăganului. V. STUD. 7 (1962) nr. 1: 7.

34. Institutul de Istoria artei din Bucureşti la a cincisprezecea aniversare a Republicii Populare Romîne. STUD. CERCET. IST. ART. 9 (1962) nr. 2: 261–268.

Şi despre activitatea secţiilor de etnografie şi artă populară.

35. Ionescu, Doina: Legături internaţionale ale folcloriştilor romîni. BUL. INF. 1962, nr. 3: 12–15.

36. Leonte, Liviu: Lucrările secţiei de filologie la sesiunea ştiinţifică pe anul 1961 a Universităţii «A. I. Cuza». IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 1: 85–88.

Ideile principale ale comunicării «Probleme ale folclorului contemporan» de V. Adăscăliţei.

37. Moşoiu, Viorel: Culegere de folclor. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5548.

Organizată de Complexul industrial de faianţă şi sticlă din Sighişoara.

38. Petroiescu, C. V.: Lucrări de cercetări etnografice. MUNCA 18 (1962) nr. 4424.

In reg. Hunedoara, organizate de Filiala Cluj a Academiei R.P.R. şi Muzeul regional Deva.

39. Ripan, Raluca: Un an rodnic în cercetări ştiinţifice. TRIB. 6 (1962) nr. 2: 8.

Filiala Cluj a Academiei R.P.R. în 1961. Şi lucrări de artă populară.

40. Taloş, Ion: Cercetări de folclor în zona lacului de acumulare Cinciş–Hunedoara. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3–4: 112.

41. Truţă, D. şi Vöö G.: Din activitatea secţiei Cluj a Institutului de folclor. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3–4: 111.

42. Ursache, P.: Cercul de folclor al Facultăţii de filologie din Iaşi. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3–4: 113–114.

III. ETNOGENEZĂ ŞI ETNOGRAFIE

Vezi şi: 459, 471, 494, 533, 535, 540, 565, 573–574, 588, 596, 602–603, 611, 614, 622–623, 628, 634.

43. Cărăbiş, V.: Mori şi pive pe valea Jaleşului (Gorj) în sec. al XVII – XIX-lea. STUD. 15 (1962) 931–952.

44. Focşa, Gh.: Die Wohnungen. [Locuinţele]. DURCH RUM. 5 (1962) nr. 1: 15–18.

Despre stilul arhitectonic romînesc. Cu 7 foto.

45. Ştefan, Gh.: Formarea limbii şi a poporului romîn. Apariţia primelor state feudale pe teritoriul ţării noastre. Bucureşti, Edit. politică, 1962. 38 [–40] p.

Material întocmit de... pe baza părţii III şi IV din «Istoria Romîniei», vol. I şi a părţii I din «Istoria Romîniei» vol. II, apărute în Edit. Acad. R.P.R.

IV. ARTA PLASTICĂ POPULARĂ

1. GENERALITĂŢI ŞI DIVERSELE RAMURI ALE ARTEI PLASTICE POPULARE

Vezi şi: 469, 493, 563, 584, 613, 641.

46. Arta populară din Valea Jiului. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2630.

Lucrare în curs de apariţie la edit. Acad. R.P.R.

47. Avramescu, Elena [şi] Florea Bobu Florescu: Broderiile la romîni. Bucureşti, E.S.I.P., 1959 50 p. +62 pl. color. + 8 schiţe + 2 h.
Rec.: REV. ROUM. 16 (1962) nr. 1: 185–186: N. Pascu.

48. Bănescu, Eugenia: Un interesant centru de ceramică populară din regiunea Argeş: Lungeşti. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2455.

Prezentare generală. Cu 2 foto.

49. Ceramică şi ţesături populare romîneşti. CRIŞ. 17 (1962) nr. 160: foto.

50. Cercul de artă populară. ST. ROŞU 14 (1962) nr. 9538 [recte: 3558].

Din Săpunari, Lehliu. Cu 1 foto.

51. Cercuri de artă populară. SCÎNT. 31 (1962) nr. 5418.

În r. Odorhei (ceramică la Corund, dantelă la Sîncrai, ţesut la Lupeni şi Petecu, gravură în lemn la Teleac).

52. Docsănescu, N.:Faima artei populare romîneşti. V. COOP. MEŞT. 11 (1962) nr. 20.

Despre ceramica neagră din regiunile secuieşti.

53. Focşa, Gh.: Die rumänische Volkskunst. [Arta populară romînească]. DURCH RUM. 5 (1962) nr. 2–3: 15–18.

Generalităţi. Cu 7 foto.

54. Furcă de tors. ALB. 64 (1962) nr. 752: 6: foto.

55. Haben Sie Interesse für Volkskunst? [Vă interesează arta populară?]. DURCH RUM. 5 (1962) nr. 1: 27.

Generalităţi. Cu 1 foto.

56. H[orşia], H.: Creatori populari. Ceramică de Kuty. INF. BUC. 9 (1962) nr. 2759.

Despre valorificarea de către Fondul plastic a creaţiei olarului Constantin Colibaba.

57. Irimie, Cornel: La nouvelle céramique populaire. [Noua ceramică populară]. ART. R.P.R. 1962, nr. 22: 48–54.

Centrele actuale, noile caracteristici, specializarea regională. Cu 13 foto.

58. Pe scurt despre Romînia. Bucureşti, Edit. Meridiane, 1961. 108 [–112] p.

Artă populară şi folclor: 70–71, cu 2 foto. Vezi şi ed. în lb. străine: Kleine Rumänien – Fibel; Rumania. Breve presentación; Rumania in Brief; Rumîniia. Kratkii spravocinik; la Roumanie en bref.

59. Petraru, Şt.: Valorificarea tezaurului folcloric. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5372.

Arta populară din Sălişte, r. Sibiu.

60. Eine «Plosca». [O ploscă]. DURCH RUM. 5 (1962) nr. 1: 26: foto.

61. Rácz, Nicolae: Dorinţa cioplitorului în lemn. V. LIB. 13 (1962) nr. 595.

Despre motivele ornamentale ale porţilor maramureşene.

62. Restaurarea bisericii de lemn din Plopiş [Maramureş]. ARHITECT. 10 (1962) nr. 4: 48.

63. Rumänische Volkskunst. [Artă populară romînească]. DURCH RUM. 5 (1962) nr. 4: 16–19.

Generalităţi. Cu 6 foto.

64. Rumänische Volkskunst. [Artă populară romînească]. DURCH RUM. 5 (1962) nr. 1: 1; nr. 2–3: 1; nr. 4: 1: foto.

65. Stahl, Paul H.: Motive decorative la porţile ţărăneşti din raionul Reghin. STUD. CERCET. IST. ART. 9 (1962) nr. 2: 383–386.

66. Stratan, Ioan: Aspecte noi în arta populară. DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5394

Noi motive decorative în textilele populare. Cu 1 foto.

67. Tradiţia cusăturilor naţionale de la Muntenii de Sus, raionul Vaslui. FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4801: foto.

Pentru cercul de cusături naţionale din aceeaşi localitate vezi şi: FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4822.

2. PORT POPULAR

Vezi şi: 31, 148, 461–462, 475, 595, 631, 718.

68. Arta cusăturilor, atît de legată de frumuseţile portului popular romînesc, are vechi tradiţii şi în Banat. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5437: foto.

69. Artă şi măiestrie. Port popular de la Bran. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5565: foto.

70. Costum naţional din regiunea Craiova. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5538.

71. Costume cu cusături naţionale din comuna Tătăruşi, raionul Paşcani, regiunea Iaşi. FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 5047: foto.

72. [Costume populare din Bodeşti, r. P. Neamţ]. ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2961: foto.

73. Costume régional de femme executé par Maria Corbeanu (Mămăieşti, Argeş). ART. R.P.R. 1962, nr. 22: 66: foto.

74. Florescu, Florea Bobu: Portul popular romînesc. Scurt istoric. [Bucureşti, Casa centrală a creaţiei populare 1961]. 34 p. litografiat.

75. Din frumosul port local. AVÎNT. 12 (1962) nr. 602–604, 606, 608–613.

10 foto: port femeiesc de pe valea Bîrgăului; port femeiesc săsesc din Ghinda, Unirea şi Slătiniţa; costum bărbătesc de iarnă din Dorolea, Iad şi Slătiniţa; costume femeieşti şi bărbăteşti de pe valea Şieului; costume bărbăteşti şi femeieşti din Sîntioana; port bărbătesc din Mărişelu; costume femeieşti maghiare din Şintereag; costume femeieşti şi bărbăteşti din Şieuţ; port femeiesc de pe valea Măgheruşului; tineri şi tinere din Josenii Bîrgăului.

76. Un grup de tineri colectivişti din comuna Certeza, raionul Oaş, regiunea Maramureş, în frumoasele lor porturi naţionale. MUNCA 18 (1962) nr. 4527: foto.

77. Petrescu, Paul: Costumul popular romînesc din Transilvania şi Banat. Bucureşti, Edit. de stat didactică şi pedagogică, 1959, 138 [–144] p. cu 32 pl. color h.t.
Rec.: REV. ROUM. 16 (1962) nr. 2: 176–177: N. Pascu.

78. Petrescu, Paul: Studiul costumului popular. TRIB. 6 (1962) nr. 27: 11.
79. Pop, Mircea: Însemnări folclorice. Un sat din ţara Chioarului. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2630.

    Port, dans, valoriflcări diverse, în Curtuiuşu Mare.

80. [Port popular din Gherăeşti — Roman]. ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 3060: foto.
81. Portul naţional alcătuieşte şi el una dintre comorile artei noastre populare. ZORI NOI 17 (1962) nr. 4589.

    Foto: port femeiesc.

82. Portul ţărancelor din Avrig... FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3208: foto.
83. Schön und farbenprächtig sind die Banater Trachten... [Frumoase şi colorate sînt porturile bănăţene]. WAHR. 6 (1962) nr. 722: foto.
84. Tinere fete, în frumoase costume naţionale moldoveneşti. ZORI NOI 17 (1962) nr. 4597: foto.
85. Tineri din satul Solduba (Satu Mare) în port de sărbătoare. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2689: foto.
86. Turcu, Aurora: Ştiri despre portul popular din Moldova de acum o sută de ani. IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 5: 84—86.
87. Ünneplöbe öltözött szelistyei lányok. [Fete din Sălişte în port popular]. EL. 16 (1962) nr. 4459: foto.
88. Vuia, Romulus: Portul popular din Ţara Haţegului. Bazinul de la Haţeg. [Supracoperta: Iuliana Dancu. Fotografii: Denis Gallovay şi Romulus Vuia. Desene: Cella Neamţu şi Roswith Pastior-Capesius]. [Bucureşti], Edit. Meridiane, [1962]. 84 [—88] p.: Caiete de artă populară.

    Cu 1 h., 56 il. din care una color. Glosar: 77—82. Note bibl.: CONTEMP. 1962, nr. 39: 6; ROM. LIB 20 (1962) nr. 5574.

89. Vulcănescu, Romulus: Caractere înrudite între portul popular romîn şi cel slovac. STUD. CERCET. IST. ART. 9 (1962) nr. 2: 307—333.

V. FOLCLOR

1. STUDII CU CARACTER GENERAL, MONOGRAFII TEMATICE SAU REGIONALE, CULEGERI COMPLEXE

Vezi şi: 486, 498, 510—511, 522—523, 526—527, 531, 552, 554, 564.

90. Adăscăliţei, V.: Despre folclorul nostru muncitoresc. SCRIS. BĂN. 13 (1962) nr. 2: 77—81.
91. Adăscăliţei, V.: Despre lărgirea bazei documentare a folcloristicii. TRIB. 6 (1962) nr. 28: 7.

    Constituirea unei arhive de documente manuscrise.

92. Adăscăliţei, V.: Din problemele folclorului contemporan. IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 2: 62—67.
93. Adăscăliţei, V.: Note asupra specificului poeticii folclorice. IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 11: 52—56.
94. Amzulescu, Al.: Cercetările de folclor în R.P.R. BUL. INF. 1962, nr. 1: 10—12.
95. Amzulescu, Al.: Perspectivele folclorice ale satului colectivizat. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 7—18.
96. Baciu, P.: Pe strunele poeziei populare. ST. ROŞIE 11 (1962) nr. 196.

    Actul eliberării de la 23 August 1944 în cîntecul popular.

97. Bradu, Ioan: Florile marii prietenii. CRIŞ. 17 (1962) nr. 268.

    Prietenia romîno-sovietică oglindită în folclor. Cu 4 fragm. de cîntece în text.

98. Brătulescu, Monica: Contribuţii la studierea mijloacelor de compoziţie şi stil în folclorul nou. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 39—50.

99. Bucureştii în literatură. Texte alese şi adnotate, cu un cuvînt înainte de Radu Albala. Bucureşti, Edit. ptr. lit., 1962. 747 p. cu il.

Cap. Folclor (p. 1—18): 8 texte, balade şi cîntece. Cîntece muncitoreşti: p. 332, 358.

100. Bucurie, mîndră floare. Culegere de folclor poetic contemporan din regiunea Suceava. Suceava, Casa regională a creaţiei populare, 1962. 66 [—69] p. cu ilustr.

30 texte cîntece, 25 strigături, 9 ghicitori. Detaliile de culegere în mod inconsecvent incomplete. Şi material neautentic. Rec.: ZORI NOI 16 (1962) nr. 4537: F. Bratu.

101. Burada, Teodor T.: O călătorie în Dobrogea. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Marin Bucur. Bucureşti, Edit. tineretului, 1962. 181 [—182] p.

Reproduce din ediţia de la 1880, 14 balade, 8 doine, 8 « hore » (cîntece), 1 plugușor; cap. « Diverse» cuprinde poezie de ritual (bocete şi colinde) selectată din revistele vremii.

102. Călinescu, G.: Folclor. CONTEMP. 1962, nr. 30: 1, 7: Cronica optimistului.

Generalităţi teoretice despre frumosul folcloric.

103. Călinescu, G.: Volumul I. CONTEMP. 1962, nr. 3: 1, 7: Cronica optimistului.

Al Istoriei literaturii romîne. Şi despre cap. de folclor.

104. Chiţimia, I. C.: O cercetare folclorică în Dobrogea. STUD. CERCET. IST. LIT. FOLC. 10 (1961) 703—718.

Material complex, cu o prezentare.

105. Chiţimia, I. C.: Folclor din Muntenia şi Oltenia. STUD. CERCET. IST. LIT. FOLC. 11 (1962) 131—173.

7 basme, 5 balade şi cîntece, strigături, ghicitori şi recitative copilăreşti.

106. Ciobanu, Gh.: Despre legăturile folclorice ale popoarelor balcanice. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 102—103.

107. Desmireanu, I.: Cine a făcut horile... Folclor din regiunea Cluj. [Coperta şi ilustraţiile de Felicia Andraşiu Avram]. Culegere întocmită de... [Cluj], Casa regională a creaţiei populare, 1961. 240 [—244] p, Cîntece sociale din trecut: 29—48, cîntece sociale noi: 49—61, cîntece de dragoste şi dor: 63—120. cîntece satirice şi de lume: 121—127, strigături: 129—157, cîntece bătrîneşti: 159—173, creaţii tradiţionale cu tema muncii: 175—184, creaţii de nuntă: 185—218, bocete: 219—227. Glosar: 229—232, tabelul informatorilor: 233—240:. Rec.: FĂC. 17 (1962) nr. 4841: Iosif E. Naghiu; IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 9: 89—90: V. Adăscăliţei; STEAUA 13 (1962) nr. 4: 125—126: D. Florea-Rariște. Notă bibl.: AVÎNT. 12 (1962) nr. 601—602.

108. Desmireanu, Ion: Unele aspecte ale vieţii sociale în folclor. TRIB. 6 (1962) nr. 1: 11.

Cu numeroase texte de cîntece şi strigături noi.

109. Dobrescu, Ion: Din folclorul nou. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5443.

Generalităţi despre tematica folclorului nou.

110. Filimon, Valeriu: Trăsături noi în folclorul satului colectivizat. CERCET. FILOZOF. 9 (1962) 1047—1060.

111. Flegont, Olga: Arta teatrală populară romînească. BUL. INF. 1962, nr. 5: 9—11.

112. Flegont, Olga: Contribuţii la cercetarea formelor vechi de artă teatrală populară. STUD. CERCET. IST. ART. 9 (1962) nr. 2: 347—359.

113. Fochi, Adrian: Cercetările de folclor balcanic în ţara noastră după 23 August 1944. BUL. INF. 1962, nr. 4: 10—12.

114. Folclor din Transilvania. Texte alese din colecţii inedite. Ediţie îngrijită de Ioan Şerb. Cu un cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1962. XIX+ 573 [—580] p. (I); 696 [—700] p. (II).

3254 texte de balade, cîntece, colinde, bocete, strigături, oraţii de nuntă din Zărand, Bihor, Oaş, Sălaj, Maramureş Năsăud, Lăpuş, Cluj, Tîrnave, Făgăraş, Mărginime, Orăştie, Banat, culese de Ioan Şerb şi Domiţian Cesereanu (300), Gheorghe Vornicu (188), Dumitru Pop (199), N. I. Dumitraşcu (131), Petre Lenghel-Izanu (263), Vasile T. Doniga (291), Ion Desmireanu (341), Gheorghe Cernea (506), Ion

Bogdan (224), Aureliu Millea (336), Nicolae Jula (196) Nichifor Mihuţă (198). 80 cîntece populare noi din culegerile tuturor. Fiecare culegere e însoţită de o notă explicativă. Vol. II: glosar: 605—621; indicele informatorilor: 623—660; indice de variante, temati: de motive, metafore: 661—697. Rec.: DRAP. ROŞU 2 (1962) nr. 144; GAZ. LIT. 9 (1962) nr. 36: 1; 37: 3; 38: 6: Perpessicius: INF. BUC. 9 (1962) nr. 2721; LIMBA ROM. 11 (1962) nr. 3: 330—333: V. Rusu; N. WEG 14 (1962) nr. 4197: G. Muntean; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2613: N. Dumbravă; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 551: 1; TRIB. 6 (1962) nr. 47: 3: I. Taloş; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4531: G. Jucan. Note bibl.: AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 568; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2707; NEUE LIT. 13 (1962) nr. 3: 157.

115. Gh. B.: Cîntece de azi ale poporului. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5479.

Generalităţi despre tematica nouă a folclorului local. Cu 3 texte de cîntece noi.

116. Hagiu, Grigore: Poporul cîntă socialismul. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5530.

Despre tematica folclorică nou.

117. Iliescu, I.: Versul popular — cîntec al bucuriei colective. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2427.

Despre oglindirea în folclor a noilor realităţi socialiste din patria noastră. Cu numeroase exemple de cîntece în text.

118. Izsák, Ştefan: Primii paşi spre teatru în voievodatele din Transilvania. ST. ROŞIE 11 (1962) nr. 298.

Despre « igriţi » şi începuturile teatrului, după cercetările lui Ladislau Kocziá de la Baza de cercetări ştiinţifice a Academiei R.P.R. din Tg. Mureş. Cu 1 foto.

119. Jucan, Graţian: Viaţa nouă oglindită în folclorul regiunii. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4582.

Studiu. Numeroase texte de cîntece noi.

120. Marmeliuc, D.: Etimologii. Maiglicel s.m. LIMBA ROM. 11 (1962) 402—403.

1 cîntec şi 5 fragmente de cîntec (republicări).

121. Muntean, George: Cum editäm folclorul? CONTEMP. 1962, nr. 42: 3.

122. Nép művészetünk gazdasága. [Bogăţia artei noastre populare]. FÁK. 17 (1962) nr. 296.

Despre conţinutul folclorului nou şi valorificarea lui.

123. Perpessicius: Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclorică (1957—1960). E.P.L. 1961.

Rec.: V. ROM. 15 (1962) nr. 3: 168—170: Al. Săndulescu; LUCEAF. 5 (1962) nr. 4: 10: G. C. Nicolescu; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 530: 1; REV. ROUM. 16 (1962) nr. 2: 162—163: Teodor Vîrgolici; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5359: Teodor Vîrgolici; TRIB. 6 (1962) nr. 5: 3: D. Florea-Rarişte; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4370: Ilie Dan.

124. Pop, Dumitru: Problema procesului de formare a folclorului muncitoresc. STUDIA 1961, fasc. 2: 139—150.

Şi extras, Cluj 1962.

125. Pop, Mihai: Folclorul romîn contemporan. BUL. INF. 1962, nr. 3: 3—12.

126. Pop, Mihai: Organizarea cercetărilor de etnografie şi folclor în Republica Populară Romînă. BUL. INF. 1962, nr. 5: 3—5.

127. Pop, Mihai: Studierea legăturilor folclorice romîno-maghiare. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 166.

Culegerile Secţiei din Cluj a Institului de folclor în com. Braniştea, r. Dej.

128. Popeangă, V.: Elogiul muncii în folclorul bănăţean. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5622.

129. Popeangă, V.: Poporul cîntă munca şi viaţa nouă. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5515.

Generalităţi despre tematica muncii în folclorul local. Cu 6 fragmente de cîntece populare şi strigături

130. Popescu, Ion Apostol: Relaţii folclorice romîno-maghiare în părţile Trascăului. STEAUA 13 (1962) nr. 8: 102—103.

Analiza tematică a unei legende din localitatea Rimetea.

131. Robea, Mihail: Imaginea partidului în creaţia populară contemporană. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1–2: 7–21.

Reprodus rezumativ în BIULLETEN 1962, nr. 2: 138–140.

132. Ruxăndoiu, P.: Învăţămîntul folcloric în R.P.R. BUL. INF. 1962, nr. 5: 12–13.

133. Simonescu, Dan: Metodica şi mijloacele muncii ştiinţifice în istoria literară romînă şi în folclor. LIMBĂ LIT. 6 (1962) 23–45.

Cap. V: Folclorul şi folcloristica: dezvoltarea folcloristicii în ultimii ani, propuneri pentru studierea folclorului în şcoală.

134. Todoran, Romulus: Materiale dialectale. Graiul din Vilcele (raionul Turda). MAT. CERCET. DIALECT. 1 (1960) 31–126.

37 texte de cîntece, 24 de strigături, 30 de cîntece de ospăţ, 4 de balade, 19 de colinde, proverbe şi descîntece.

135. Ursu, Nicolae: Lirica populară bănăţeană. Noul în cîntecul ţărănesc şi muncitoresc. SCRIS. BĂN. 13 (1962) nr. 5: 71–76.

Cu 4 exemple de cîntece noi (text şi melodie). Marga, r. Caransebeş, Cărbunari, r. Moldova-Nouă şi Sasca-Oraviţa.

136. Viaţă nouă, cîntec nou. STEAUA R. Rom. 17 (1962) nr. 970.

Despre colectivizare şi oglindirea ei în cîntecul nou. Cu 2 texte.

137. Zottoviceanu, Elena: O revoliuţionnih pesneah rumînskogo proletariata. BIULLETEN 1962, nr. 2: 149–153.

Reproducere rezumativă din STUD. CERCET. IST. ART. 1961/1.

2. OBICEIURI ŞI CREDINŢE: DESCRIERI ŞI TEXTE RITUALE. LUPTA CONTRA SUPERSTIŢIILOR

Vezi şi: 101, 107, 114, 134, 206, 548, 579, 609, 618–620, 625.

138. Adăscăliţei, V.: Elemente laice în colinda romînească. STUD. CERCET. ŞT. FIL. 13 (1962) nr. 1: 65–76.

139. Aspect de la sărbătoarea «Sîmbrei» ce a avut loc recent la Budeşti. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2607: foto.

140. A babona a butaság ikertestvére. [Superstiţia e soră geamănă cu prostia]. DOLG. NŐ 18 (1962) nr. 1: 24.

Combaterea credinţei că este folositoare expunerea găinilor moarte în urma unei epidemii pentru «înfricoşarea» calamităţii.

141. Bălaj, Teofil: Sărbătoare pe Muntele Găina. FĂC. 17 (1962) nr. 4896.

Descrierea obiceiurilor. Cu 3 foto.

142. Călăuza ateistului. [Traducere din limba rusă]. Bucureşti, Edit. politică, 1962. 669 p. cu il., portr. şi facs. + 1 f. + 24 f. pl.

Rec.: CONTEMP. 1962, nr. 2:7: O. Cheţan; V. STUD. 7 (1962) nr. 2:3: M. Florian.

143. Ciudan, George: Începînd de sîmbătă seara... MAGAZIN 6 (1962) nr. 270: 1,3.

Descrierea unei nunţi făgărăşene. Cu 7 strigături în text şi 3 foto.

144. Cîntec, N.: Căiuţii din Tudora. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4550.

Descrierea dansului respectiv, cu strigături caracteristice în text.

145. Culegere de pluguşoare şi jocuri. [Bucureşti], Editată de C.C. al U.T.M., 1962. 64 p. cu il.

146. Domşa, A.: Nuntă-n Bărăgan. ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3931.

Descriere romanţată a ceremonialului. Cu 5 foto.

147. Formaţiile artistice din Biniş combat superstiţiile. FLAM. ROŞIE 14 (1962) nr. 1326.

148. La Iscroni, ca şi în celelalte localităţi din Valea Jiului, nedeile sînt mult apreciate de ţărani. ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3960.

Grup de participante în port local.

149. Kernbach, Victor: Intinerirea Vrancei. FLAC. 11 (1962) nr. 42: 18—20.

Obiceiuri de înmormîntare, balada «Voinicul şi calul» şi fragmente de cîntece satirice. Cu 2 foto.

150. Leapşa în grup. SCÎNT. PIONIER. 14 (1962) nr. 28: 3.

Joc de copii, descriere.

151. Marcovici, I.: Sărbătoarea moţilor. CRIŞ. 17 (1962) nr. 179.

Despre «Tîrgul de fete» de la Găina. Cu 3 foto.

152. Mezei József: Új láthatár a Găina — rol. [Perspectivă nouă pe muntele Găina]. IGAZSÁG 23 (1962) nr. 174.

153. Oprescu, Vasile: Cînd şi de ce a apărut religia? Bucureşti, [Edit. ştiinţifică], 1962. 56 p.

154. Orbán Lajos: Az élet örömét zengi a havasi kürt a Găina csucsan. [Tulnicele de pe vîrful Găina cîntă bucuria vieţii]. EL. 16 (1962) nr. 4590.

155. Popa, Atanasie: Tîrgul colectiviştilor. STEAUA R. 11 (1962) nr. 162.

Vechiul «tîrg al cireşelor» din Brîncoveneşti în interpretare contemporană. Cu 3 foto.

156. Seară de clacă la căminul cultural din satul Breaza din comuna Bîrgăoani. FLAC. P. Neamţ 14 (1962) nr. 1143: foto.

157. Sicol, M.: Şezătoare. V. NOUĂ 12 (1962) nr. 524.

Conferinţa prof. Augustin Iancu: Despre vrăji, doftoroaie şi leacuri băbeşti, la Cărpiniş, Cîmpeni.

158. Tache, Aurelian: Originea creştinismului. Ediţia a II-a revăzută şi completată. Bucureşti, 1962. 48 p. cu il.: Societatea pentru răspîndirea ştiinţei şi culturii.

159. Taxil, Leo: Biblia hazlie. [Traducere]. Bucureşti, Edit. politică, 1962. 552 p. cu il.

Rec.: CĂL. BIBL. 15 (1962) nr. 12: 32—33: P. Gavrilescu; V. STUD. 7 (1962) nr. 17: 3: E. Iordăchescu.

160. Tomşa, Mihai: Viaţă nouă, obiceiuri noi. ST. ROŞIE 11 (1962) nr. 283.

Interpretarea modernă a obiceiului «cununii» de secerat în Rîpa de Jos, r. Topliţa. Cu fragmente de texte noi.

161. Unele superstiţii şi adevărata lor explicaţie. ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3840.

Combaterea unor credinţe referitoare la originea unor boli şi la pronostice de moarte. Vezi şi: PT. SOC. 13 (1962) nr. 2552; ÎNAINTE Cr. 19 (1962) nr. 5469.

162. Vadászkolinda. [Colindă de vînătoare]. ÚTUNK 17 (1962) nr. 26.

Traducere de Béla Bartók.

163. Zaharia, Romulus: Pe muntele Găina. Să ne cunoaştem patria. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4127.

Reportaj despre «tîrgul de fete» din 1962.

164. Zöld Lajos: Leányvásár Găinan. [Tîrgul de fete de pe Găina]. IFJUMÚNK. 6 (1962) nr. 48: 5—6.

3. PROZĂ POPULARĂ: BASME ŞI SNOAVE, LEGENDE ŞI TRADIŢII, POVESTIRI

Vezi şi: 105, 130, 327, 457, 463—465, 468, 470, 472, 476, 480, 482, 484, 490, 509, 512, 519, 521, 524, 530, 534, 536, 539, 541, 543, 551, 556, 561, 568, 575, 579, 586, 610, 612, 626, 630, 633—634, 682, 684, 693.

165. Creangă, Ion: Amintiri din copilărie. Poveşti şi povestiri. Prefaţă de Zoe Dumitrescu — Buşulenga. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 226 [— 232] p. cu portr.: Biblioteca şcolarului 30.

Antologie întocmită de Virgiliu Ene, după ediţia G.T. Kirileanu. 10 texte : 21—220.

166. Creangă, Ion: Amintiri din copilărie şi Povestea lui Harap Alb. [Prefaţă de Ion Rotaru]. Ilustraţiile de A. Demian. [Bucureşti]. Edit. ptr. lit., 1962. XVII + 162 [—166] p. + 11 f. il.

Povestea: 87—147. Reproduce textul ediţiei G. T. Kirileanu.

167. Creangă, Ion: Capra cu trei iezi. Ilustraţii: Dem. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 8 p. + anexă (8 f. pl.).

168. Creangă, Ion: Dănilă Prepeleac. Ilustraţii de Noël Roni. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 19 [—24] p.

169. Creangă, Ion: Fehér szerencsen. Sütö András forditása. Illusztralta: Noël Roni. Bucureşti, Edit. tineretului, [1962]. 80 p. cu il. + 5 f. pl.

170. Creangă, Ion: Harap Alb. Ilustraţii de Roni Noël. [Bucureşti], Edit. tineretului, [1962]. 77 p. + 1 f.

171. Creangă, Ion: A keeske és a három gidó. Illusztralta: Dem. [Bucureşti, 1962]. 8 f. pl. + anexă 8 p. text.

172. Creangă, Ion: Két leány. Vigh Károly forditása. Ioana Constantinescu rajzaival. Bucureşti, Edit. tineretului, 1962. 24 p. cu il.

Fata babei şi fata moşneagului.

173. Creangă, Ion: Poveşti. Ilustraţii de Noël Roni. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 202 [—207] p. cu il. şi portr. + 14 f. il.

10 texte. Rec.: CĂL. BIBL. 15 (1962) nr. 10: 27.

174. Creangă, Ion: Punguţa cu doi bani. Ilustraţii de Ioana Olteş. [Bucureşti]. Edit. tineretului, 1962. 16 p. nenum. cu il.

175. Creangă, Ion: Punguţa cu doi bani. Ilustraţii de Ioana Olteş. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 8 f. cu il.

176. Creangă, Ion: Válogatott munkái. [Válogatott frások. Mesék. Forditotta: Kiss Jenö, Sütö András és Vigh Karoly]. Bucureşti, Ifjusági könyvkiadó, 1962, 256 p. cu portr.: Tanulók könyvtára 8.

Basme, 8 texte: 125—245.

177. « De din vale de Rovine ». Culegere de legende, nuvele şi evocări istorice. [Bucureşti], Edit, ptr. lit., 1961 XV + 370 [—372] p.
Rec.: DRAP. ROŞU 2 (1962) nr. 107: I.R.

178. Filimon, Nicolae: Táltos Román. Forditotta: Delnei B. József. Anastase Demian rajzaival. Bucureşti, Edit. tineretului, 1962. 60 p. nenum. cu il.

2 texte.

179. Ispirescо, P.: La jeunesse et la vie sans fin. Traduit du roumain par F. Crainic Illustré par Ioana Olteş. Bucureşti, Edit.Meridiane, 1962. 36 p. nenum. cu il.

Vezi şi ed. în lb. străine: Molodost vecinaia i jizn beskonecinaia, Jugend ohne Alter und Leben ohne Tod, Jouth without age and life without death, Ifjúsának ifjuság, élet, amely nem ér véget.

180. Ispirescu, Petre : A furfangos kiscsobán [Ciobănaşul cei isteţ]. Bucureşti, Irodalmi Könyvkiadó 1961, 286[—288[p.
Rec.: EL. 16 (1962) nr. 4465: E. Lukács.

181. Ispirescu, P.: Prîslea cel voinic şi merele de aur. [Prefaţă de Ion Stăvăruş]. Coperta şi ilustraţiile de Val. Munteanu. [Bucureşti], Edit. ptr. lit., 1962. XVI + 304 p. cu il.

22 texte.

182. Mitru, Al.: Furfangos Pacála. Forditotta: József Margit. A rajzokat készitette: Eugen Taru. Bucureşti, Edit. tineretului, 1962. 68 [—72] p.

4 texte. Versiunea maghiară a lucrării de la nr. 270, Bibl. folcl. rom. pe 1961.

183. Niculescu, Radu: Unele observaţii asupra lui Pintea Viteazul ca personaj istoric. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 58—71.

Şi raportul personajului cu legenda.

184. Odobescu, Alexandru I.: Basmul bisoceanului. În: Alexandru I. Odobescu povestind copiilor. [Prefață de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Ilustrații de Mihăilescu Adriana]. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962, p. 126 — 158: Scriitorii patriei povestind copiilor.

185. Pîrcălabu, C.: Glume, snoave. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.

3 texte. Turia, r. Slatina; Crîmpoia, r. Drăgăneşti Olt; Priboeni, r. Găieşti.

186. Slavici, Ioan: Păcală în satul lui. Basme. [Prefață de Eufrosina Molcuț]. Ilustrațiile de Benedict Gănescu. [Bucureşti], Edit. ptr. lit., 1962. XIV+247 [—250] p.cu il.

12 texte. Vezi şi ed. cu altă paginație: XVI + 261 [—264] p. + 12 f. pl. Rec.: ZORI NOI 16 (1962) nr. 4495

187. Snoave. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4547.

2 texte. Fără detalii de culegere.

188. Tinereţe fără bătrîneţe. Basme populare romîneşti. [Bucureşti], Edit. ptr. lit., 1961. XXX + 520 p. + 5 f. catalog: Biblioteca pentru toţi 100.

Rec.: STEAUA 13 (1962) nr. 1: 104—105: D. Florea — Rarişte.

189. Todoran, Eugen: Timpul în basmul romînesc. LIMBĂ LIT. 6 (1962) 397—421.

Dialectica timpului şi a spațiului; timpul din basm ca ficțiune artistică; ironia, formă de apreciere calitativă a timpului din basm; corespondența timpului din basm cu timpul istoric social; basmul timpului nostru.

190. Ţoiu, Constantin: Comori maramureşene. GAZ. LIT. 9 (1962) nr. 21: 4.

Legendă despre Pintea Viteazul şi despre zaua sa păstrată la Budeşti, Maramureş.

191. Vasilesco, I.: La féerie blanche de Ruşchiţa. [Feeria albă de la Ruşchiţa]. ROUM. AUJOURD'HUI 1962, nr. 1: 7—8.

Legenda carierei de marmoră.

192. Vöö, Gabriela: Mesemondás a kollektiv gazdaságban. [Povestitul basmelor în gospodăriile colective]. KOR. 21 (1962) nr. 9: 1107—1109.

4. PAREMIOLOGIE (PROVERBE ŞI ZICĂTORI) ŞI GHICITORI

Vezi şi: 105, 134, 274, 327, 529, 558, 579, 601, 607, 624.

193. Din înţelepciunea populară. ALB. 64 (1962) nr. 770: 6.

6 proverbe, fără detalii de culegere sau trimiteri bibliografice.

194. Nando, I.: Ghicitori. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.

16 texte noi. Leşile Teiu, r. Costeşti.

195. Proverbe şi zicale. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.

13 texte fără detalii de culegere.

5. FOLCLOR VERSIFICAT ŞI CÎNTAT

a) Balade populare

Vezi şi: 99, 101, 105, 107, 114, 134, 149, 224, 327, 506, 525, 537, 546, 550, 557, 723.

196. Balade şi cîntece populare romîneşti în limba maghiară. GAZ. LIT. 9 (1962) nr. 12: 2.

Vol. « Foaie verde foi de fag», antologie întocmită de V. Andras Ianos şi Domokos Ianos, cu prefață de Ortutay Gyula. După o recenzie din « Nép Szabadság» (13 mart. 1962) de Domokos Sámuel. Notă bibl.: TRIB. 6 (1962) nr. 9: 12. Rec.: EL. 16 (1962) nr. 4481; IGAZ SZÓ 10 (1962) nr. 7: 146—147: Sepsi Miklós; ÚTUNK 17 (1962) nr. 26: 2: Bodor Pál.

197. Beke, György: Az Argeş mentén [Pe Argeş în sus]. IGAZ SZÓ 10 (1962) nr. 4: 500—504.

Fragment din « Meşterul Manole»: 501.

198. Ciopraga, Constantin: Introducere în poezia romînă. GAZ. LIT. 9 (1962) nr. 20: 8.

Recenzie la «Introduction à la poésie roumaine», colecția Messidor — Paris, alcătuită de Hubert Juin: Și balade pop. (Miorița, Manole) în traducerea lui Alecsandri. Vezi și: LUCEAF. 5 (1962) nr. 4: 12. Gabriela Dolgu.

199. Comișel, Emilia: Contribuție la cunoașterea eposului popular cîntat. (Recitativul epic). REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 19—38.

Cu numeroase exemple muzicale.

200. Drăgoi, S. V.: Memoriei lui Mihail Sadoveanu, închinare. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 149—151.

Miorița: varianta poetică a lui Sadoveanu, potrivită la o melodie bănățeană. Cu o scrisoare a compozitorului către redacție. Materialul în facsimil.

201. Legszebb Román Népballadák. Szerkesztette és a bevezetőt irta Faragó József. [Cele mai frumoase balade populare românești. Redactat și cu o introducere de F. J.]. București, Edit. tineretului, 1960. 254 [—257] p.: Vadrózsák (Miorița).
25 balade populare românești în traducere maghiară, cu indicarea surselor bibliografice. Traducători: Fényi István, Illes Gyula, Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Majtényi Erik, Szemlér Ferenc, Tóth István, Veress Zoltán.

202. Marinca, Felicia: O variantă a baladei călătoria fratelui mort (motivul Lenore). LIMBĂ LIT. 6 (1962) 387—395.

Cu analiza motivelor principale.

203. Mica antologie a literaturii române în limba maghiară. CONTEMP. 1962, nr. 18: 3.

Recenzie de Beke György. Și despre partea folclorică: traducerile lui Acs Károly și culegerile lui B. Bartók. Altă rec.: CRIȘ. 17 (1962) nr. 12: Mircea Țoca.

204. Mihail Tudor: Oșteanul de la Baia. (Pintea Viteazul). [București], Edit. tineretului, 1962. 437 [—440] p.

Romanțare după legendele populare. Cu fragmente de baladă: 111, 291. Rec.: FLAM. ROȘIE 14 (1962) nr. 1320: Gh. Dinteanu.

205. Miorița. Balade populare. Ediție îngrijită și prefațată de I. D. Bălan. [București], Edit. tineretului, [1961]. 385 [—388] p.: Colecția Miorița.
Rec.: TRIB. 6 (1962) nr. 12: 8: V. Adăscăliței.

206. Papadima, Ovidiu: Neagoe Basarab, Meșterul Manole și «vînzătorii de umbre». REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 68—78.

207. Popiți, Gr.: Poezia românească în colecția «Perlele literaturii universale». SCRIS. BĂN. 13 (1962) nr. 1: 80—83.

Antologia «Román költök antologiája, de Köpeczi Béla, Budapesta, Ed. Mora Ferenc, 1961. 606 p. Recenzie, reproducîndu-se și probe din traducerea unor piese folclorice românești în limba maghiară (Meșterul Manole, Doina). Alte rec.: STEAUA 13 (1962) nr. 1: 103: a.r.; TRIB. 6 (1962) nr. 4: 8: Pálfy Endre.

208. Taloș, Ion: Balada Meșterului Manole și variantele ei transilvănene. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 22—57.

18 texte versificate și în proză, unele și cu melodie, cu 1 tabel tematic și cu 3 hărți.

209. Taloș, Ion: Pe marginea unor noi variante românești ale cîntecului Meșterului Manole. BUL. INF. 1962, nr. 4: 7—9.

210. Vrabie, Gh.: Mijloace artistice în balada noastră populară. LIMBĂ LIT. 6 (1962) 423—439.

b) Cîntece și doine

Vezi și: 99—101, 105, 107—108, 114—115, 117, 119—120, 129, 134—136, 149, 196, 207, 489, 499, 566, 591, 597, 617, 629.

211. Adăscăliței, V.: Din cîntecele colectivizării. IAȘUL LIT. 13 (1962) nr. 5: 39—44.

19 texte cîntec (Gorban-Huși, Plopi-Averești-Huși, Stroiești-Huși, Valea Glodului-Fălticeni, Arborea-Dorohoi, Țigănași-Iași, Crețeștii de Sus-Huși, Gugești-Huși, Cristinești-Dorohoi, Frumosul-C. Lung Mold., Păltinoasa-Gura Humorului, Oltenești-Huși, Dănești-Vaslui, Budăi-Podu Iloaie, Mosna-Huși) și 11 strigături (aceleași local. plus Cozmești-Huși, Bivolari-Iași, Trifești-Iași, Boțești-Huși). Rec.: TRIB. 6 (1962) nr. 27: 12: Nic. Stoe.

212. Alexandrescu, I. I.: Bucurie am aflat. ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.

Text. Voiceşti, reg. Argeş.

213. Anghel, Dumitru: Codrule cu frunză multă. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2563.

Text. Gliganu de jos, r. Costeşti.

214. Anghel, Dumitru: Drumul tău, lumina ta. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2676.

Text. Gliganu de jos, r. Costeşti.

215. Anghel, Dumitru: Pe drumul lui Lenin. ALB. 64 (1962) nr. 756: [8].

Text cîntec. Hîrşeşti, reg. Argeş. Vezi şi: SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2640.

216. Apetroae, I.: Cîte averi am. ALB. 64 (1962) nr. 783: 4.

Text. Petricani, reg. Bacău.

217. Apetroae, Ioan: Stelele se ţin de mînă. ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.

Text, Petricani, reg. Bacău.

218. Arcaş, Ion: Din folclorul nou. Albă foaie colilie. STEAUA R. 11 (1962) nr. 148.

Text cîntec. Material neautentic.

219. «Bade-al meu e tractorist». DRUM NOU 19 (1962) nr. 5384.

Geneza cîntecului nou. Cu 3 fragmente de cîntece.

220. Balaci, Ştefan: Folclor dobrogean. Cîntece noi. DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4373.

2 texte. Valea Neagră.

221. Baroană, Nelu: Azi, la pomul pătulat. ALB. 64 (1962) nr. 739: [3].

Text cîntec. Drăcşănei, r. Roşiorii de Vede.

222. Bobei, Gh.: Bucură-te inimioară. Versuri din folclorul nou. Cules de... SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2521.

Text şi melodie de cîntec. Fără detalii de culegere.

223. Botez, D. D. şi Popescu, N.: Culegere de coruri pentru şcoli medii şi pedagogice. Bucureşti, Edit. muzicală, 1962. 180 p.

Prelucrări de folclor: 101—137.

224. Bradu, Mircea: Mîndre-s horele la noi Culegere de folclor din regiunea Crişana. Întocmită de... [Oradea], Casa regională a creaţiei populare Crişana, 1961. 162 [—164] p.

Cîntece din trecutul îndepărtat: 5—17, de nuntă şi căsătorie: 19—24, strigături: 25—39, de cătănie şi război: 41—57, baladă: 59—67, de viaţă nouă: 69—112, cîntece noi de cătănie: 113—116, în cinstea partidului: 117—124, din programul brigăzilor artistice de agitaţie: 125—145, melodii populare: 147—155 (11 texte şi melodiile corespunzătoare). Informatorii: 157—163. Cu detalii de culegere.

225. Bragheş, I.: Cîntec drag de pe la noi. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4098.

Text cîntec nou. Voila, r. Făgăraş. În nr. 4104, acelaşi text însoţit de melodia sa, transcrisă de Teodor Bratu.

226. Bragheş, I.: Din folclorul nou. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5471.

2 texte cîntec; Şercaia, r. Făgăraş; Cincul, r. Agnita. Vezi şi: SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4089.

227. Bragheş, I.: Dorul meu e-un mare dor. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.

Text Făgăraş.

228. Bragheş, I.: I-am zis regelui gîngav... ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.

Text. Cincul, reg. Braşov.

229. Bragheş, I.: Mîndră-i azi comuna noastră. ALB. 64 (1962) nr. 740: [4].

Text cîntec. Ghimbav, reg Braşov.

230. Bragheş, I.: Privesc astăzi ţara mea. ALB. 64 (1962) nr. 783: 4.

Text. Şercaia, reg. Braşov.

231. Bragheş, I.: Stih de pace. ALB. 64 (1962) nr. 765: 6.
Text. Şanca Veche (sic!), r. Făgăraş, reg. Braşov.

232. Bragheş, I.: Visul ni s-a făcut faptă. ALB. 64 (1962) nr. 740: [5].
Text cîntec. Cristian, reg. Braşov.

233. Bragheş, I.: Viu mîndruţo. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Olteţ, r. Făgăraş.

234. Brazdeş, Manole: Cîntăreţii Vrancei. V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5563.
Prezentarea creatoarei populare Marica Şuşu din Năruja. Cu 3 fragm. de cîntec în text.

235. Cazan, Ioan: Cucuruz cu foaia-n sus. ST. ROŞIE 11 (1962) nr. 255.
Text cîntec fără detalii de culegere.

236. Căliman, Lazăr: Al lui Ilici viu cuvînt. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].
Text cîntec. Buftea, Bucureşti.

237. Cănăvoiu, I.: Unde se naşte cîntecul. STEAGUL 13 (1962) nr. 4.
Cu 1 text de cîntec popular în cuprinsul reportajului.

238. Ce mi-i drag. SCÎNT. 32 (1962) nr. 5628.
Text cîntec din culegerea de folclor « Spune Argeş, spune tu, cum a fost şi cum e-acu ».

239. Cerbulescu, Petre: Din folclorul nou. Cîntec de gospodărie. Bine-i în gospodărie. DRUM. SOC. Sev. 14 (1962) nr. 656.
2 texte cîntece. Peri, r. T. Severin.

240. Chira, Vera: Asta-i mîndra noastră ţară. MUNCA 18 (1962) nr. 4485.
Text cîntec nou. Văleni, r. Lăpuş.

241. Chira, Vera: Cîntă mai cu foc. ALB. 64 (1962) nr. 738: [3].
Text cîntec. Dealul Mare, reg. Maramureş.

242. Chira, Vera: Cîtu-i Maramureşu. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4185.
Text cîntec nou. Văleni, r. Lăpuş.

243. Chira, Vera: Din folclorul nou al regiunii. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2546.
2 texte cîntece. Lăpuş şi Văleni.

244. Chira, Vera: Din folclorul nou al regiunii. Zboară cîntec. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2683
Text cîntec. Văleni, r. Lăpuş.

245. Chira, Vera: Dragu-mi-i mie să cînt. ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].
Text cîntec. Lăpuş, reg. Maramureş.

246. Chira, Vera: Mălinaş, floare albastră. ALB. 64 (1962) nr. 761: 4.
Text. Rogoz, reg. Maramureş.

247. Chira, Vera: Mîndră-i lelea. ALB. 64 (1962) nr. 732: [6].
Text cîntec. Libotin, Baia Mare.

248. Chira, Vera: Pită aleasă. ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.
Text. Tg. Lăpuş, reg. Maramureş.

249. Chira, Vera: Stau de vorbă cu partidul. ALB. 64 (1962) nr. 783: 4.
Text. Rogoz, reg. Maramureş.

250. Chira, Vera: Şi soţ miner mi-oi lua. MUNCA 18 (1962) nr. 4527.
Text cîntec nou. Poiana Botizii, reg. Maramureş.

251. Chira, Vera: Ţară nouă să-nfloreşti. ALB. 64 (1962) nr. 780: 1.
Text. Suciu de jos, reg. Maramureş.

252. Cisteianu, Virgil S.: Tîrnavă ce curgi la vale. DRUM SOC. 14 (1962) nr. 2439.

Text cîntec. Cistei.

253. Cîntec de slavă Republicii. Versuri primite la redacţie de la Institutul de folclor. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4233.

20 texte cîntece noi, fără detalii de culegere. Cu o prezentare de Mihai Beniuc şi un fragment de cîntec.

254. Cîntec drag partidului. Înc-un soare strălucit. Că pacea ne este dragă. MAGAZIN 6 (1962) nr. 255: 6.

3 texte din culegerea « Spune Argeş, spune tu! Cum a fost şi cum e-acu », editată de Casa regională a creaţiei populare Argeş, 1962.

255. Cîntec pentru eliberatori. (Culegere din folclor). TURDA 14 (1962) nr. 940.

1 text fără detalii de culegere.

256. Cîntece de ieri şi de azi. STEAUA R. Rom. 17 (1962) nr. 935.

2 texte cîntec. Bozieni, Roman.

257. Cîntece pentru tineret. Bucureşti, Edit. muzicală, 1962. 137 [—139] p.

10 cîntece populare: 86—105.

258. Cîntu-i nou că şi viaţa-i nouă. CRIŞ. 17 (1962) nr. 306.

Foto-reportaj de Gavril Pop; folclor cules de Vitalie Munteanu. Cu numeroase fragmente de cîntece în text.

259. Clemente, Constantin: Folclor nou. Fata care-mi place mie. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2379.

1 text, Dobra, r. Ilia.

260. Colectivă, mîndră floare. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5292.

Text cîntec. Flămînda.

261. Constantinescu, Gheorghe: Cînd se desprimăvăra. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2449.

Text cîntec. Buzoeşti, r. Costeşti.

262. Costea, Ion: Rapsozii recoltelor de aur. Popas la Institutul de folclor. V. MILIT. 15 (1962) nr. 5: 18—19.

Despre cercetările Institutului de folclor. Cu 7 cîntece (şi fragmente de cîntece) populare în cuprinsul reportajului. 5 foto.

263. Crăciun, V. V.: Hai cu toţi. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4370.

Text cîntec nou. Osoi-Valea Glodului, r. Fălticeni.

264. Creţea, Felicia: Din folclorul nou. Cetină verde de brad. ST. ROŞIE 11 (1962) nr. 225.

Text cîntec fără detalii de culegere.

265. Croitoru, Ştefan: Am unit şi hat şi viaţă. MUNCA 18 (1962) nr. 4472.

Text cîntec nou. Hărman, Braşov.

266. Cruceană, Ion: Am pornit la seceriş. MUNCA 18 (1962) nr. 4563.

Text cîntec nou. Babaroaga-Mozăceni Deal, r. Costeşti.

267. Cruceană, Ion: Fluier, fluieraş. ALB. 64 (1962) nr. 740: [4].

Text cîntec. Slobozia, r. Găeşti.

268. Cruceană, Ion: Mai la vale de Piteşti. ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.

Text. Ştefăneşti, reg. Argeş. Vezi şi: SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2676.

269. Cruceană, I.: Rucăreancă. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2449.

Text cîntec nou. Rucăr, r. Muscel.

270. Cruceană, Ion: Tot cîmpu-i doar un lot. MUNCA 18 (1962) nr. 4503.

Text cîntec nou. Mozăceni Deal, r. Costești.

271. Culegere de cîntece pentru coruri mixte. Timișoara, Casa regională a creației populare Banat, 1962. 36 p.

Prelucrări de cîntece noi de Gh. Bazavan (9—14), Vasile Ijac (19—21), N. Ursu (22—26), I. Crișan (27—30), Sava Ilici (31—35).

272. Culegere de materiale artistice pentru formațiile de amatori închinată celei de a 40-a aniversări a partidului, Galați, Casa regională a creației populare, 1961.150 [—152] p.

Folclor contemporan: 109—119 (8 cîntece și 4 strigături). Jocuri populare: 137—150 (3 jocuri prezentate, descrise și însoțite de melodiile corespunzătoare de Grigore Băcanu). Cu detalii de culegere.

273. De la noi din regiune lucruri multe, lucruri bune. Culegere de texte literare pentru brigăzile artistice de agitație. Craiova, Casa regională a creației populare, 1962. 132 p.

Cap. II: Din folclorul poetic contemporan. 7 texte cîntece, cu detalii parțiale de culegere. Craiova Turnu Severin, Gogoșu, r. Vînju Mare, Pești-Jiu, r. Tg. Jiu. Rec.: ÎNAINTE Cr. 17 (1962), nr. 5392: C. Gheorghe.

274. De spus la șezători. CRAV. ROȘIE 1962, nr. 2: [14].

3 cîntece, 4 strigături, 5 ghicitori. Fără detalii de culegere.

275. Derieșeanu, George — Munteanu Ion: Pe plaiuri hunedorene. Cîntece populare prelucrate pentru cor. [Deva], Casa regională a creației populare Hunedoara, 1962. 87 p.

21 cîntece cu texte și melodii (armonizate). Uneori cu detalii de culegere; și prelucrări după teme folclorice. Rec.: ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5572; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4146.

276. Din folclorul local. Cîntec vechi, cîntec nou. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4413.

2 texte cîntec. Arborea.

277. Din folclorul mineresc. Sus, la gura galeriei, la fîntîna bucuriei; Jiule, măi Jiule. CRAV. ROȘIE 1962, nr. 8: 30.

2 texte. Ghelar și Petrila, Hunedoara.

278. Din folclorul nou. LUMIN. 1962, nr. 4: [11].

3 texte fără detalii de culegere.

279. Din folclorul nou. ZORI NOI 17 (1962) nr. 4672.

3 texte. Boroaia, r. Fălticeni și Teioasa-Darabani, r. Dorohoi. Culese de Luminița Roman și C. Barbacaru.

280. Din folclorul nou al regiunii. Doină. AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 823.

Text cîntec. Văleni, r. Lăpuș.

281. Din folclorul nou al regiunii. SCÎNT. 31 (1962) nr. 5464.

2 texte cîntec. Fără detalii de culegere. Reg. Argeș.

282. (Din folclorul regiunii Cluj). V. MILIT. 15 (1962) nr. 6: 22.

Text cîntec nou. Fără detalii de culegere.

283. Din noul folclor al Crișanei. CRIȘ. 17 (1962) nr. 60.

Text cîntec, fără detalii de culegere.

284. Dobrescu, Petre: Cîntă astăzi tot Muscelul. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2469.

Cu 4 fragmente de cîntece noi în reportaj.

285. Dobrescu-Muscel, I.: Doina ciobănașului. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2563.

Text. Zboghițești — Nucșoara, r. Curtea de Argeș.

286. Dobroge, mîndră grădină. DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5594.

Text cîntec nou. «Dintr-o culegere a Institutului de folclor».

287. Doran, Liana și Gh.: Folclor din Cărbunari. DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5472.

2 texte cîntece noi, cu o prezentare generală a folclorului din localitate.

288. Dumitraşcu, A.: Urzicenii de ieri şi de azi. ST. ROŞU 14 (1962) nr. 4096.

Cu 1 fragm. cîntec în reportaj.

289. Dumitru, A.: Din folclorul nou. Dacă-aş fi o păsărea. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5405.

Text cîntec. Fără detalii de culegere.

290. Emil, D.: Colectivă, mîndră floare. ALB. 64 (1962) nr. 740: [5].

Text cîntec. Cerneţi, reg. Oltenia.

291. Firescu, Al.: Cîntec din satul Radului de la Giubega. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5248.

4 cîntece, vechi şi noi, în cuprinsul reportajului.

292. « Flueraş de fag, mult zice cu drag...» INDRUM. CULT. 15 (1962) nr. 12: 32—33.

4 cîntece şi 3 strigături noi. Rociu şi Gliganu de Jos, r. Costeşti; Brăieşti, r. Dorohoi; Văleni, r. Lăpuş.

293. Folclor nou. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2457.

4 texte cîntece. Haţeg; Pricaz, r. Orăştie; Vingard, r. Sebeş.

294. Folclor nou. Închinăm partidului veselia cîntului. Cununia cu belşugul. Zestrea mea. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4428.

3 texte cîntece. Ibăneşti şi Horodiştea, r. Dorohoi; Mitoc, r. Săveni. Culegeri de B. Constantin şi G. Tănăsescu.

295. Folklor — csokor. [Buchet folcloric]. FÁK. 17 (1962) nr. 65.

Trei texte de cîntece noi în traducerea lui Toth István. Fără indicaţii bibliografice.

296. Fometescu, Gh.: Versuri cu inima scrise. Din comoara folclorului gorjenesc. ST. NOSTRU 13 (1962) nr. 1.

Cu 10 fragmente de cîntece populare în cuprinsul reportajului.

297. Frunzuliţă de negară. (Prelucrare de Emanoil Popescu). Versuri populare culese de G. Breazu. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2592.

Text şi melodie. Fără detalii de culegere.

298. Gavriş, Emil: Cîntece populare din repertoriul lui... Bucureşti, Edit. muzicală, 1962. 40 p.

Culegeri de cîntece, texte şi melodii: 23—40; prelucrări: 6—14.

299. Găţej, Ion: Toată lumea să audă. FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3126.

Text cîntec nou, fără detalii de culegere.

300. Ghiţan, Teodor şi Dumitru Pop: Un vechi cîntec năsăudean. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 89—91.

301. Gogoţ, Ştefan: Cîntecul unei colectiviste. V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5556.

Text. Raionul Focşani.

302. Habenicht, G. şi L. Bîrgu: « Cît e lumea şi ţara...» Asupra genezei şi circulaţiei unui cîntec nou. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 128—137.

303. « Ici în valea de cărbune/Mi-am făcut şi eu un nume». SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4120.

2 texte cîntece minereşti vechi şi 8 noi. Reg. Hunedoara. Culese de Ana Şoit şi Ion Iliescu şi comentate de Ion Meiţoiu.

304. Iliescu, Ion: Eminescu şi plaiurile Hunedoarei. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2314.

Şi despre poeziile populare culese de el în regiune. Cu 1 text cîntec.

305. Ionescu, G.: Cîmp unit şi cîmp bogat. ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].

Text cîntec. Ciorogîrla, reg. Bucureşti.

306. Ionescu, G.: Mulţămim, partid iubit. ALB. 64 (1962) nr. 738: [4—5].

Text cîntec. Jimbolia, reg. Banat.

307. Ispăşoiu, Vasile: Cîntă mierlă tare, cîntă. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2462.

Text cîntec nou. Noapteş, r. Curtea de Argeş.

308. Jucan, Graţian: Folclor. Rîd în juru-ne minuni. Mîndră-i colectiva mea. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4463.

2 texte cîntece noi. Părhăuţi, r. Gura Humoruiui.

309. Jucan, Graţian: Mulţumim, partid iubit! Azi în sat e sărbătoare. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4559.

2 texte cîntec. Rădăuţi.

310. Jucan, Graţian: O poetă populară: Viorica Molodeţchi. ZORI NOI 17 (1962) nr. 4648.

Prezentare. Două texte.

311. Jucan, Graţian: Poeta satului. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4370.

Cîntece din producţiile poetei populare Elisabeta Ţimpău din Valea Seacă. Cîmpulung.

312. Kernbach, Victor: Un laborator de urbanistică modernă. ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2901.

În text 2 fragmente de cîntece populare.

313. La noi în gospodărie. Cîntec din folclorul nou. LUMIN. 1962, nr. 4: [11].

Text şi melodie. Fără detalii de culegere.

314. La noi în gospodărie. Cîntec din folclorul nou. SCÎNT. PIONIER. 13 (1962) nr. 10: 4.

Text şi melodie. Fără detalii de culegere.

315. Laudă vieţii noi. Din creaţia folclorică actuală. ZORI NOI 17 (1962) nr. 4683.

2 texte. Darabani.

316. Lenghel—Izanu, Petre: « Republica-n sărbătoare». R.P.R. în folclorul maramureşean. V. LIB. 13 (1962) nr. 636.

Texte de cîntece noi, cu o scurtă notă de prezentare.

317. Maramureş. Culegere din lucrările membrilor cercurilor literare din Regiunea Maramureş. Baia Mare, Casa reg. a creaţiei pop., 1962. 75 [—79] p. + erata.

Din folclorul regiunii. 3 cîntece: 11—15, 17—20; 8 cîntece noi: 29—42; 1 strigătură: 43—44. Cu detalii de culegere. Culegători: Vera Chira, P. Lenghel-Izanu şi Isidor Rîpă. Rec.: PT. SOC. 13 (1962) nr. 2660: Mihai Negulescu.

318. Marin, A.: Mărturii. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5307.

5 fragmente de cîntece din r. Vînju Mare.

319. Marinescu, I.: Dă-mi tu soare. ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].

Text cîntec. Băiţa, reg. Hunedoara.

320. Marinescu, Ion: Folclor hunedorean. Drag îmi este pe ogor. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2260.

Text cîntec. Băţălar, r. Haţeg.

321. Marinescu, I.: Mîndru mi-s. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].

Text cîntec. Cioclovina, reg. Hunedoara.

322. Mihai, V. şi N. Stoian: E primăvară în satele raionului Cislău. FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3133.

Cu numeroase fragmente de cîntece vechi şi noi în text. Foto: echipa de fluieraşi din Cătina.

323. Miron, N.: Frunzişoară de molid. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].

Text cîntec. Oteşani, reg. Argeş. Republicat şi în ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].

324. Miron, N.: Pe Luncavăţ, lîngă munte. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2569.

Text şi melodie. Oteşani.

325. Mîine plec în Uniune. FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3343.

Text cîntec, din culegerea de folclor « Cîntece de luptă şi de viaţă nouă », aflată sub tipar la Casa regională a creaţiei populare.

326. Mîndra mea Mărie. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2439.

Text cîntec. « Creator Maria Dragosin », Vinţul de Jos.

327. M u n t e a n u, Romul: Rumänische Anthologie. Culegere de texte din literatura romînă. Cu un glosar alcătuit de Hartmut Stübs. Haale (Saale), VEB Max Niemeyer Verlag, 1962. 134 [—136] p.

Miorița: 7—9; cîntece şi doine: 9—10; ghicitori: 10; zicători şi proverbe: 11; Ileana Simziana (fragm. de basm): 11—14.

328. M u n t e a n u, Vitalie: Din folclorul lui 23 August. CRIŞ. 17 (1962) nr. 197.

2 texte. Sebiş.

329. M u r e ş a n, Dumitru D.: Vino, floricea gingaşă. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].

Text cîntec. Tg. Lăpuş, reg. Maramureş.

330. M u r e ş a n, Dumitru D.: Someş, Someş, rîu frumos. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].

Text cîntec. Fără detalii de culegere.

331. N a g h i u, Iosif E.: La Luna — cîntece noi. FĂC. 17 (1962) nr. 4726.

Creaţia poetică nouă din această comună. Caracterizare generală. Numeroase fragmente de texte.

332. N a n i a, I.: Cîntece populare despre 23 August. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2582.

2 texte. Căpăţîneni, reg. Argeş.

333. N a n i a, I.: Din cîntecele noi ale poporului. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2401.

4 texte cîntec. Piteşti; Leşile Teiu şi Teiu, r. Costeşti; Curtea de Argeş.

334. N e g u r ă, Dumitru: Munca ne merge cu spor. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4392.

Text cîntec nou. Frumosul, r. Cîmpulung.

335. N i c o l e s c u, George Cristea: Spune Argeş, spune tu. Cum a fost şi cum e-acu: Culegere de folclor vechi şi nou îngrijită de... [Bucureşti], Casa reg. a creaţiei pop. Argeş, 1962. 138 [—141] p. cu il.

Cîntece tradiţionale (11 texte): 13—35, cîntece noi (43 texte): 41—117, strigături (25 texte): 119—127. Detalii de culegere: 129—135. Rec.: SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2538: G.T.; TRIB. 6 (1962) nr. 40: 12: Vasile Lucaciu.

336. N i c o l e s c u, Vasile D.: Din materialele premiate la concursul de cîntece noi şi cîntece muncitoreşti revoluţionare. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 72—93.

51 cîntece şi strigături, majoritatea cu text şi melodie. Cu detalii de culegere complete.

337. « Noi cu ţara ne mîndrim şi pe August îl slăvim ». Versuri inedite din folclorul contemporan. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4128.

7 texte cîntece, fără detalii de culegere, « selectate » de Ioan Meiţoiu.

338. Pagini literare inspirate din viaţa nouă a satului. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 532: 3.

2 texte cîntece noi, în reportajul despre emisiune.

339. Patria mi-e azi grădină. Prelucrări de cîntece din folclorul nou. Bucureşti, Casa centrală a creaţiei populare, 1962. 96 p.

340. P a u l e t i, Nicolae: Cîntări şi strigături romîneşti de cari cîntă fetele şi feciorii jucînd scrise de... în Roşia, în anul 1838. Ediţie critică, cu un studiu introductiv de Ion Muşlea. [Bucureşti], Edit. Acad. R.P.R., [1962]. 141 [—144] p. cu facs.

Studiu introductiv: 3—41, grafia şi transcrierea textelor: 42—45, bibliografia la variante: 46—49. 319 texte: 51—138, anexă (2 texte): 139, glosar: 140—141. Rec.: STEAUA 13 (1962) nr. 10:88: Ion Taloş; N. WEG 14 (1962) nr. 4197: G. Muntean.

341. P î r c ă l a b u, Constantin: Cîntul meu, partidului. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5601.

Text cîntec. Pribeieni.

342. Pîrcălabu, C.: Doină, doină, doinişoară. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2462.

Text cîntec nou. Topoloveni, r. Găieşti.

343. Pîrcălabu, C.: Poporul îşi cîntă viaţa nouă. Mulţumim, partid iubit. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.

Texte cîntec nou. Topoloveni.

344. Poezia muncii unite. FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3191.

Cu 2 fragmente de cîntec nou în cuprinsul reportajului.

345. Pop, Mihai: Viaţă nouă, cîntec nou. Pagini de folclor. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4021.

10 cîntece populare noi, fără detalii de culegere. Cu o introducere lirică.

346. Pop, Simion: Cîtu-i Maramureşu... GAZ. LIT. 9 (1962) nr. 11: 1,4.

Cu un fragment de cîntec popular în text.

347. Popa, Petre: Azi în sat e sărbătoare. ALB. 64 (1962) nr. 780: 1.

Text. Oporelu, reg. Argeş.

348. Popa, Petre: Badea-al meu e decorat. ALB. 64 (1962) nr. 733: [4—5].

Text cîntec. Mogoşeşti, reg. Iaşi.

349. Popa, Petre: Paşte turma Radului. ALB. 64 (1962) nr. 734: [3].

Text cîntec. Sîrbi, reg. Iaşi.

350. Popescu, Viorel: Din folclorul nou. Viaţă nouă la pădure. DRUM NOU 19 (1962) nr. 5435.

Text cîntec. Fără detalii de culegere.

351. Poporul îşi cîntă viaţa nouă. Cîntece. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.

17 texte cîntece noi. Leşile Teiu, Teiu Vale şi Buzoieşti, r. Costeşti; Răteşti, Budişteni şi Priboieni, r. Găieşti; Băbeni, r. Vîlcea; Domneşti şi Muşeteşti, r. Curtea de Argeş; Bascov, r. Piteşti; Tigveni, Tătuleşti. Culegeri de C. Pîrcălabu, I. Nando şi Titi Radu.

352. Potopin, Ion: Trandafir din abataj. ALB. 64 (1962) nr. 763: 1.

Text. Dobrun, reg. Oltenia.

353. Rauliuc, Teodor: Floare de la noi. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4415.

Text cîntec nou. Ştefăneşti, r. Botoşani.

354. Rauliuc, Teodor: Fluier, fluieraş. [Din folclorul nou]. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4559.

Text. Stînca Ştefăneşti, r. Botoşani.

355. Rogobete, Nicolae: Din folclorul nou. Simt că-mi creşte inima. MUNCA 18 (1962) nr. 4448.

Text cîntec. Sovarna, r. Baia de Aramă.

356. Rupea, Radu: În căutarea cîntecelor. FLAC. 11 (1962) nr. 2: 18—19.

Cercetările de teren ale Institutului de folclor. Cu 5 foto şi 4 fragmente de cîntece.

357. Safir, I.: Avem un trai luminos. ALB. 64 (1962) nr. 767: 3.

Text. Stănileşti, r. Huşi.

358. Safir, I.: Fără regi, fără-mpilare. ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.

Text. Oţeţoaia, reg. Iaşi.

359. Safir, I.: Mîndră-i toamna. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].

Text cîntec. Giubega, reg. Oltenia.

360. Safir, I.: Trăiască Republica. ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.

Text. Lunca Banului, reg. Iaşi.

361. S o c o l, I.: Adie un vînt pe lume. ALB. 64 (1962) nr. 758: 4.
Text. Dorna, reg. Suceava.

362. S o c o l, Ion: Bucură-te ţară dragă. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5601.
Text cîntec. Giuleşti, r. Sighet.

363. S o c o l, Ion: Ca lumina lîngă pleoape. ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].
Text cîntec. Bretea Romînă, reg. Hunedoara.

364. S o c o l, Ion: Ce să fac? ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Brănişca, reg. Hunedoara.

365. S o c o l, Ion: Cîntec de pace. ALB. 64 (1962) nr. 758: 4.
Text. Tăuţii Măgheruş, reg. Baia Mare.

366. S o c o l, Ion: Cîntecele ţării. Prelucrări din folclorul poetic contemporan. [Bucureşti], Edit. pentru literatură, 1962. 254 [—256] p.
Cu un cuvînt înainte de Mihai Pop: 5—7. 188 texte cîntece: 8—241; cu un indice al publicaţiilor unde au apărut anterior: 243—248.

367. S o c o l, Ion: Cum ne-o fost gîndul trăim. ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].
Text cîntec. Berivoi, reg. Braşov.

368. S o c o l, Ion: Curg izvoare de belşug. ALB. 64 (1962) nr. 783: 4—5.
Text. Vlădeni, reg. Suceava.

369. S o c o l, Ion: Dragoste înaripată. ALB. 64 (1962) nr. 775: 1.
Text. Brănişca, reg. Hunedoara.

370. S o c o l, Ion: Erai floare din vîlcele. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Berivoi, reg. Braşov.

371. S o c o l, Ion: Folclor. Eu nu ştiu nimic mai drag. MUNCA 18 (1962) nr. 4587.
Text cîntec. Cerna, r. Măcin.

372. S o c o l, Ion: Frate Vanea... ALB. 64 (1962) nr. 771: 4.
Text. Argetoaia, reg. Oltenia.

373. S o c o l, Ion: Grăia ţară către ţară. ALB. 64 (1962) nr. 771: 4.
Text. Dorna, reg. Suceava.

374. S o c o l, Ion: [Măi cumnate de la munte]. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Ibăneşti, reg. Mureş-Autonomă Maghiară.

375. S o c o l, Ion: Mîndră-i calea ţării mele. ALB. 64 (1962) nr. 783: 4.
Text. Burjuc, reg. Hunedoara.

376. S o c o l, Ion: 'Naltu-i badea. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Metaş, reg. Hunedoara.

377. S o c o l, Ion: O păţii cu măritatul. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Brînceni, reg. Bucureşti.

378. S o c o l, Ion: Ochii mei multe văzură. ALB. 64 (1962). nr. 758: 4.
Text. Dobric, reg. Cluj.

379. S o c o l, Ion: Omul cîte gînduri are... ALB. 64 (1962) nr. 758: 4.
Text. Orleşti, reg. Argeş.

380. S o c o l, Ion: Partidu-a făcut dreptate. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].
Text cîntec. Dăbuleni, r. Bechet.

381. S o c o l, Ion: Povestea mea. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Ţifeşti, reg. Galaţi.

382. S o c o l, Ion: Roua bucuriei. ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Găuriciu, reg. Bucureşti.

383. S o c o l, Ion: Snop de raze trece-n zbor. ALB. 64 (1962) nr. 756: [8].
Text cîntec. Şieu„ r. Bistriţa.

384. S o c o l, Ion: Stoluri, albe stoluri. ALB. 64 (1962) nr. 758: 4.
Text. Şoimuş, reg. Hunedoara.

385. S o c o l, Ion: Şi de-i bine şi de-i soare. ALB. 64 (1962) nr. 783: 4.
Text. Sărata, reg. Cluj.

386. S o c o l, Ion: Ţara mea cu brazi umbroşi. ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].
Text cîntec. Scărişoara, reg. Cluj.

387. S o c o l, Ion: Ţara mea, frumoasă ţară. ALB. 64 (1962) nr. 783: 5.
Text. Pîrscov, reg. Ploieşti.

388. S o c o l, Ion: Văsălie, Văsălie... ALB. 64 (1962) nr. 771: 8.
Text. Dragomireşti, reg. Maramureş.

389. S o c o l, Ion: Versuri din folclorul nou. MUNCIT. FOREST. 16 (1962) nr. 440.
Două texte. Războieni, r. Piatra Neamţ şi Cucu, r. Vedea.

390. Spicuiri din folclorul nou al raionului nostru. Bine-i în gospodărie. În gospodăria noastră. DRUM. SOC. Sev. 14 (1962) nr. 648.
2 texte cîntece. Hinova şi Şişeşti, r. T. Severin.

391. S t o i a, Achim: 10 coruri pe melodii populare din Moldova. Versuri populare. Bucureşti, Edit. muzicală, 1962. 27 p.

392. Szabod vagy büszke országunk, drága Népköztársaságunk. [Liberă eşti mîndra noastră ţară, scumpă Republică Populară]. IFJÚMUNK. 6 (1962) nr. 51 (399): 5.
8 texte de cîntece populare romîneşti traduse de Kányádi Sándor. Fără indicaţii bibliografice.

393. Şi la şut ca şi la joc. Text: după culegeri de Ana Şoit şi Ion Iliescu. Muzica: Şt. Răduţ. ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3871.
Prelucrare.

394. Ş o i t, Ana şi Ion I l i e s c u: Cîntă să răsune valea. Folclor mineresc cules de... DRUM. SOC. 14 (1962) nr.2230.
6 texte cîntec şi 2 strigături. Cu detalii de culegere parţiale.

395. Ş o i t, Ana şi Ion I l i e s c u: Folclor mineresc cules de... DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2368.
4 cîntece (Ghelar, Brad) şi 2 strigături (Crişcior). Cu detalii de culegere.

396. T a c h e, Nicolae: Pentru-al nostru viitor. MUNCA 18 (1962) nr. 4503.
Text cîntec nou. Bucureşti.

397. T a c u, Sandu: Floare-am zis. ALB. 64 (1962) nr. 748: [8].
Text cîntec. Zeletin, reg. Bacău.

398. T a c u, Sandu: Pădure, pădure dragă. ALB. 64 (1962) nr. 761: 4.
Text. Unţeşti, reg. Iaşi.

399. T ă n ă s e s c u, G.: Partidului meu. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4370.
Text cîntec nou. Vlăsineşti, r. Săveni.

400. T ă t a r u, Virgil: Folclor nou în comuna Lupşa. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5289.
Generalităţi, cu 2 cîntece în text.

401. T o m o z e i, Gheorghe: Liberă eşti, mîndră ţară, Republică populară. Poetul popular cîntă Republica. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4209.
Cu 8 texte de cîntece noi şi 4 fragmente. Fără detalii de culegere.

402. Ţara mea e ţară dragă. Cîntec popular. SCÎNT. PIONIER. 13 (1962) nr. 12: 3.

Text şi melodie. Fără detalii de culegere.

403. Ţăranii cîntă Revoluţia. Floare cum a vrut Lenin. Lenin vieţuieşte-n toate. AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 890.

2 texte cîntece noi, culese de Iliuţă Popescu (Cătina, reg. Ploieşti) şi de Ion Socol (Dagîţa, reg. Iaşi).

404. Uj román népdalok. [Cîntece populare romîneşti noi]. FALV. DOLG. 1962, nr. 39 (799): 3.

Cinci cîntece populare noi în traducerea lui Kányádi Sándor. Fără indicaţii bibliografice.

405. Un mănunchi de versuri populare. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5248.

Selecţiuni din producţiile poeţilor populari Gh. N. Ungureanu, cioban din Muşeteşti, Tg. Jiu şi Opriş P. Ion din Corabia.

406. U r s u, Nicolae: Suită bănăţeană pentru cor mixt a cappella şi soli. Versuri populare. Bucureşti, Edit. muzicală, 1962. 21 p.

407. V a s i l a c h e, Tache: Cîntecele noastre. Scrisoare din Cîndeşti-Bacău. ALB. 64 (1962) nr. 752: 5.

Despre cîntecele şi strigăturile noi din sat. Cu fragmente numeroase în text.

408. Versuri din folclorul nou. Doină nouă. Mîndră floare. STEAGUL 13 (1962) nr. 11.

2 texte cîntec. Fără detalii de culegere.

409. V i n ţ e a n u, N.: Doină. Culeasă de... ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5457.

Text, fără detalii de culegere.

410. V î n t u, Victor: Cîntec din Săsar. SCÎNT. 31 (1962) nr. 5407.

Reportaj, cu 3 fragmente de cîntece minereşti.

411. V î r t i c, Dumitru: Viaţă nouă, cîntec nou. FĂC. 17 (1962) nr. 4774.

Creaţia poetică nouă în Beudiu, r. Dej. Numeroase fragmente de cîntece în text.

412. Zi de scumpă sărbătoare. ALB. 64 (1962) nr. 765: 8.

8 texte cîntec, culese de Ion Socol, Chira Vera şi I. Marinescu.

c). *Strigături*

Vezi şi: 100, 105, 107—108, 114, 129, 134, 143—144, 211, 224, 272, 274, 292, 317, 335—336, 340, 394—395, 407, 448, 572.

413. C ă l i m a n, Lazăr: Strigături. ALB. 64 (1962) nr. 750: [8].

2 texte. Buftea, reg. Bucureşti.

414. C h i r a, Vera: Din folclorul nou al regiunii. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2624.

6 texte strigături în 2 suite intitulate « Uite-aşa » şi « Măgheran plecat de vînt ». Suciu de Sus şi Văleni

415. D a n, V.: Strigături. UZINA 13 (1962) nr. 1026.

3 texte fără detalii de culegere.

416. G h e o r g h i u, Steliana: Strigături. FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 5071.

2 texte, Duda, r. Huşi.

417. G h e r ă e ş t e a n u, V.: Strigături la hora colectiviştilor. ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2822.

4 texte fără detalii de culegere.

418. I s p ă ş o i u, Vasile: Strigături. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2462.

2 texte. Băiculeşti, r. Curtea de Argeş.

419. Istrati, Ion: « Cîtu-i Maramureşu'». ALB. 64 (1962) nr. 749: [11].
În text, 1 strigătură.

420. [Jucan, Graţian şi C. Barbacaru]: Strigături de viaţă nouă. ZORI NOI 17 (1962) nr. 4595.
8 texte. Cîmpulung şi Teioasa, r. Darabani.

421. Materiale culturale pentru formaţiile artistice. Bucureşti, 1961. (Uniunea centrală a cooperativelor de consum).
7 texte: 77—79.

422. Mărgineanu, I.: Strigătură. FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3206.
Fără detalii de culegere.

423. Nando, I.: Strigături. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.
7 texte. Leşile Teiu, r. Costeşti.

424. Nania, I.: În zi de sărbătoare. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2688.
3 texte strigături noi. Chilia, r. Vedea.

425. Niţă, G.: Cîntec de bucurie. (Strigături pentru echipele de dansuri populare şi brigăzile artistice de agitaţie). ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5334.
3 strigături. Vînju Mare.

426. Ostafi, George L.: Strigături pentru brigăzile artistice de agitaţie săteşti. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4506.
7 texte din culegerea « Am dat glas belşugului» editată de Casa regională a creaţiei populare Suceava.

427. Pîrcălabu, C.: Strigături. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.
3 texte, Priboeni.

428. Radu, Titi: Strigături. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2449.
Text. Vlaici.

429. Scripcă, Mircea: Nuntă în Oaş. Instantanee maramureşene. MAGAZIN 6 (1962) nr. 234: 1, 3.
Reportaj. Cu 4 strigături în text.

430. Strigături. ÎNDRUM. CULT. 15 (1962) nr. 11: 32.
6 texte. Almaj, r. Craiova.

431. Strigături. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2437.
4 texte. Tătuleşti, r. Vedea.

432. T. S.: Strigături noi la nunta colectiviştilor. FLAC. P. Neamţ 14 (1962) nr. 1107.
Satul Cuţ, comuna Dumbrava Roşie, r. P. Neamţ.

433. Teodor, R.: Strigături. ZORI NOI 16 (1962) nr. 4559.
4 texte. Stînca Ştefăneşti, r. Botoşani.

434. Vlăduţ, Vlad N.: Folclor popular. FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5461.
Macea, r. Arad. 3 strigături.

6. MUZICĂ POPULARĂ ŞI INSTRUMENTE MUZICALE POPULARE

Vezi şi: 100, 481, 578.

435. Apostol, M.: Din trecutul muzical al oraşului Ploieşti. REV. ARH. 5 (1962) nr. 1: 239—254.
Despre « corporaţia» lăutarilor, în sec. XIX.

436. Bentoiu, Pascal: Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal. MUZ. 12 (1962) nr. 1: 13—16; 25—29.
Cu 4 melodii de jocuri transilvănene.

437. Comes, Liviu: Contribuţii la studiul procesului de creaţie în cîntecul popular romînesc. MUZ. 12 (1962) nr. 2: 17—22.

Cu numeroase exemple muzicale.

438. Foni, Fernanda: Apariţia formelor instrumentale şi de cameră în arta muzicală romînească. STUD. CERCET. IST. ART. 9 (1962) nr. 2: 361—378.

Lăutarii şi repertoriul lor în dezvoltarea acestora.

439. Instruments musicaux populaires des X^{e} —XII^{e} siècles. [Instrumente muzicale populare din sec. X—XII]. REV. ROUM. 16 (1962) nr. 2: 178.

Descoperite în săpăturile de la Garvăn.

440. Din trecutul muzicologiei noaste. Un studiu inedit asupra muzicii romîneşti de T. T. Burada. MUZ. 12 (1962) nr. 11: 35—39.

Reproducerea studiului, cu 1 portret al autorului, 7 alte fotografii şi 2 facsimile. Despre muzica populară, lăutari, dezvoltarea muzicii culte din muzica folclorică.

441. Vancea, Zeno: Procesul istoric de formare a limbajului muzicii noastre profesionale. MUZ. 12 (1962) nr. 10: 1—10.

Şi despre cîntecul popular şi orăşenesc. Cu exemplificări muzicale folclorice.

7. COREGRAFIE POPULARĂ: DESCRIERI, NOTAŢII, MELODII DE JOC

Vezi şi: 79, 272, 473—474, 487, 532, 562, 591—594, 605, 631, 637, 642—643, 686, 691.

442. Călinescu, G.: Dans, joc şi balet. CONTEMP. 1962, nr. 12: 1: Cronica optimistului.

Şi despre dansul popular.

443. Connaissez-vous la danse populaire roumaine «Periniţa»? [Cunoaşteţi dansul popular romînesc «Periniţa»?]. ROUM. AUJOURD' HUI 1962, nr. 7: 14.

Despre popularitatea dansului. Cu 1 foto.

444. Costea, Constantin: Jocuri fecioreşti din Ardeal. Bucureşti, Edit. muzicală, 1961. 166 p., 41 foto, notaţii coregrafice.

Rec.: REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 183—186: Anca Giurchescu.

445. La danse populaire «Geamparalele». [Dansul popular «Geamparalele»]. ROUM. AUJOURD'HUI 1962, nr. 12: 26: foto.

446. [Fotografii reprezentînd momente coregrafice]. ALB. 64 (1962) nr. 764: 2; BÁN. FÁK. 5 (1962) nr. 1536; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4326; DOLG. NÉP 14 (1962) nr. 6,44; EL. 16 (1962) nr. 4465, 4483, 4615; FÁK. 17 (1962) nr. 28:3; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 191; PIONÍR 13 (1962) nr. 14; SZABAD SZÓ 19 (1962) nr. 214; VOLK KULT. 14 (1962) nr. 12: 9; VÖR. LOB. 18 (1962) nr. 5394; VÖR. ZÁSZ. 11 (1962) nr. 149.

447. Giurchescu, Anca: Ocazii de joc pe valea Mureşului superior. BUL. INF. 1962, nr. 5: 6—8.

448. Giurchescu, A. şi C. Costea: Aspecte folclorice noi şi tradiţionale din raionul Topliţa. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 97—101.

Folclorul coregrafic, indiciu despre procesul de contemporaneizare în Ruşii-Munţi. Strigături noi în text. Cu notaţii coregrafice.

449. Giurchescu, A. şi C. Costea: Haidăul. REV. FOLC. (1962) nr. 1—2: 94—117.

Descrierea şi transcrierea coregrafică a jocului. Cu melodia dansului.

450. Instruirea tinerilor dansatori. STEAGUL 13 (1962) nr. 714.

La Casa r. cult. Tg. Jiu. Mărirea repertoriilor.

451. Micznik, V.: Antologia «40 dansuri populare». REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 114—115.

Alcătuită în cadrul secţiei de coregrafie a Institutului de folclor.

452. Pentru serbările pionierești. Poezii, cîntece, jocuri, ghicitori, piese de teatru, dansuri. Ediție îngrijită de Elisabeta Suciu. [București], Edit. tineretului, [1962]. 138 [—140] p.

Dans moldovenesc. Aranjament muzical: Lidia Baidan Ștefănescu. Coregrafie: Mihailovici Alexandru: 86—117 (Ruseasca, Bătaia, Surugiul, Coșerul, Vîntul, Ruseasca bătută); Suită de pe valea Mureșului. Coregrafia: Székely Dionisie. Muzica: Szer Gavril (Korcsos-dans romîn și maghiar, de-a prinsa): 118—138.

453. Proca — Ciortea, Vera: Cîteva documente grafice privind jocul popular romînesc. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 79—88.

Cu 11 foto.

454. [Sîrbu, Gh.: Sună strună și răsună. 37 jocuri populare din regiune. Suceava, Casa regională a creației populare].

Notă bibl.: ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5651: Culegeri de folclor. Materialul nu a fost văzut.

455. Suita de jocuri populare din Jijia. Montare: Dumitru Pîrvu. Aranjament muzical: George Botez. Descrierea: Sever Tita. Desene: Gheorghe Găman. București, Casa centrală a creației populare, 1961. 73 p. cu fig. și note muz.

Rec.: TRIB. 6 (1962) nr. 35: 12: Ioan Florian.

VI. ETNOGRAFIA, ARTA PLASTICĂ POPULARĂ ȘI FOLCLORUL MINORITĂȚILOR NAȚIONALE DIN R.P.R. ȘI AL ALTOR POPOARE

1. MINORITĂȚILE NAȚIONALE DIN R.P.R.

Vezi și : 75.

456. «Ein Abend jüdischer Volksmusik». [Seară de muzică populară evreiască]. NEUE LIT. 13 (1962) nr. 6: 154.

457. Argyilus Kiralyfi. Mesék. A szines melléklet Szántó Piroska müve. A szöveg között, rajzokat Artner Tivadar készítette. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; Cluji Nyomdaripari Vallalat, 1962. 208 p. cu il.

Basme. Apărută în cadrul convenției culturale dintre R.P.R. și R.P.U. Vezi și ed. din Oradea: A hét holló. Mesék

458. Binder, Pál: Emlékezés egy hazai Afrika-kutatóra. [Amintirea unui explorator din țara noastră al Africii]. KOR. 21 (1962) nr. 7—8: 964—970.

Ferenc Binder (1824—1875) a cărui colecție etnografică se află la muzeul Brukenthal.

459. Capesius, Bernhard: Die Landler in Siebenbürgen. Geschichte und Mundart. București, Edit. Acad. R.P.R., 1962. 195 p.

«Landlerii» din Transilvania. Istorie și grai.

460. Cirici, Voislav: Zabeleške o radu Srpskog drjavnog ansambla pesama i igara. [Note despre activitatea ansamblului de stat sîrb de cîntece și jocuri]. NOV. JIV. 6 (1962) nr. 1: 92—94.

Vezi și: DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5527; FLAC. ROȘIE 19 (1962) nr. 5476; WAHR. 6 (1962) nr. 735.

461. Costume hongrois executé par Elizabeta Szolcös (Huedin, Cluj). [Costum unguresc executat de E. Sz.]. ART R.P.R. 1962, nr. 22: 66: foto.

462. Costume szeckler executé par Maria Mentzer (Cîmpu, Brașov). [Costum secuiesc executat de M.M.]. ART R.P.R. 1962, nr. 22: 66: foto.

463. Cum a ajuns lupul cîntăreț. Povești populare săsești. Ilustrații de A. Alexe. [București], Edit. tineretului, [1962]. 60 [—64] p.: «Traista cu povești».

10 texte. Vezi și ed. germană și maghiară: Wie der Wolf zum Sänger wurde, Hogyan lett a farkasból énekes. Notă bibl.: N. WEG 14 (1962) nr. 4208.

464. Faragó József: Farkas barkas. Magyar népmesék. București, Ifjúsági könyvkiadó, 1962. 132 [—136] p. cu ilustr.

32 texte.

BIB...OT... ...ALĂ

465. Faragó József: Petöfi a kercsedi fogadobán. [Petöfi la hanul din Kercsed]. KOR. 21 (1962) nr. 7—8: 979—982.

Tradiţie populară despre Petöfi. Necesitatea culegerii producţiilor folclorice despre Petöfi.

466. [Formaţii vocale, instrumentale şi coregrafice ale minorităţilor naţionale]. AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 844; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4272; DRAP. ROŞU Tim. 18 (962) nr. 5483; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5449; PRAVDA 19 (1962) nr. 2016, 2030, 2035, 2039, 2044, 2054, 2083; VOLKSZEIT. 6 (1962) nr. 271, 276, 291.

467. Heinz, Franz: Für die Freunde der Volkslieder. [Pentru prietenii cîntecelor populare]. N.WEG 14 (1962) nr. 4019.

Înregistrări de muzică populară germană pe discuri.

468. Liebhardt, Hans und Dieter Roth: Der Eisenhans. Siebenbürgisch-sächsische Märchen. Nach J. Haltrich. Ausgewählt und bearbeitet von... Bucureşti, Edit. tineretului, 1962. 141 [—144] p.

26 texte, alese şi prelucrate, din colecţia J. Haltrich. Rec.: NEUE LIT. 13 (1962) nr. 6: 125—129: D. Schlesak; N. WEG 14 (1962) nr. 4213: I. Brantsch; VOLKSZEIT. 6 (1962) nr. 282: I. Brantsch.

469. Lupu, Viorel: Maeştri ai artei populare. Cel mai bătrîn cioplitor în lemn. O familie de sculptori. Fetele de la cercul de cusut. MAGAZIN 6 (1962) nr. 235: 1, 3.

Cu 3 foto. Arta populară maghiară în Izvorul Crişului.

470. Nunta tătîne-meu. Basme şi povestiri populare secuieşti. Antologie Faragó József. În romîneşte de Ion Crişan. Prefaţă de Corneliu Bărbulescu. Bucureşti, Edit. tineretului, 1962. 209 [—212] p.

24 texte din colecţii mai vechi. Rec.: IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 12: 105—107: V. Adăscăliţei.

471. Sächsische Bauernstube. [Interior de casă ţărănească săsească]. VOLK KULT. 14 (1962) nr. 10: 43: foto.

472. Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen. [Basme populare săseşti din Transilvania] Zeichnungen von Helmut Arz und Kathrin Hienz. Bucureşti, Edit. tineretului, [1962]. 147 [—150] p.

Basme cu animale (36 texte): 3—80; basme (10 texte): 81—148. Din vechi colecţii săseşti.

473. Székely tánc. [Dans secuiesc]. PIONÍR 13 (1962) nr. 14: foto.

474. «Şapte paşi» — Siebenschritt. Suită de dansuri populare germane. Coregrafia şi descrierea de Octavian Stroia. Aranjament muzical: Tiberiu Molnar şi Norbert Reschner. Desene: Gheorghe Găman. Bucureşti, Casa centrală a creaţiei populare, 1961. 53 p. cu il.

475. Volkstrachten von Ada-Kaleh. [Port popular din Ada-Kaleh]. DURCH RUM. 5 (1962) nr. 2—3: 9: foto.

476. Zwei sächsiche Volksmärchen. Die Igel und der Fuchs. Lügenmärchen. [Două basme populare săseşti. Ariciul şi vulpea. Povestea minciunilor]. NEUE LIT. 13 (1962) nr. 6: 90—92.

Culese de Gisela Richter de la Secţia din Sibiu a Filialei Cluj a Academiei R.P.R.

2. U.R.S.S. ŞI ŢĂRILE DE DEMOCRAŢIE POPULARĂ

Vezi şi: 2, 89, 142, 162, 491, 598, 601, 609, 725.

477. Adăscăliţei, V.: Drujba narodov otrajennaia v folklore. [Prietenia popoarelor oglindită în folclor]. IAŞUL LIT. 13 (1962) nr. 7: 83—84.

Recenzie.

478. Ansamblul artistic de amatori din R. P. Bulgaria. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5380: foto.

479. [Ansambluri folclorice din ţările de democraţie populară şi din U.R.S.S. în R.P.R.]. *Ansamblul Moiseev:* DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4292; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5400; EL. 16 (1962) nr. 4523; FĂC. 17 (1962) nr. 4840; FLAC. 11 (1962) nr. 19: 7—8; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4890, 4894—4895; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5514; IFJÚMUNK. 5 (1962) nr. 20: 5; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2729; ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5421; MAGAZIN 6 (1962) nr. 240; MUNCA 18 (1962) nr. 4516, 4518—4519, 4522, 4525, 4533; MUZ. 12 (1962) nr. 6: 35—38; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5466, 5468, 5474—5475, 5478, 5481, 5483; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5525—5526, 5528, 5530, 5535, 5537, 5544; SCÎNT. TIN.

18 (1962) nr. 4047, 4053, 4056, 4058; VEAC NOU 18 (1962) nr. 4: 2; 8: 10; 19: 1, 10; 20: 2; V. NOUĂ Gal. 14 (1962) nr. 3986, 4013, 4020; WAHR. 6 (1962) nr. 773; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4500; *Beriozka:* FLAC. 11 (1962) nr. 25: 12—13; *Piatnițki:* PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 553: 3; VEAC NOU 18 (1962) nr. 26: 2; *Slask:* ART R.P.R. 1962, nr. 22: 104; *Hajdu:* DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5456, 5458; FLAM. ROȘIE 14 (1962) nr. 1324; *mongol:* DRUM NOU 19 (1962) nr. 5497—5498; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2821.

480. Bajov, P.: Floarea de piatră. Ilustrații: T. Bogoi. [București], Edit. tineretului, 1962. 88 p. cu il.: Traista cu povești.

481. Barna, Iván: A népi Kuba zenéje. [Muzica Cubei populare]. KOR. 21 (1962) nr. 12: 1510—1512.

Și despre muzica populară cubană.

482. Bărbulescu, Corneliu: A. N. Afanasiev: Narodnîe ruskie skazki. [Povești populare rusești]. Îngrijirea textelor, prefața și notele, V. I. Propp. Moscova, 1958, 3 volume. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 190—192.

Recenzie.

483. Bărbulescu, Corneliu: Oaspeți de peste hotare [la Institutul de folclor]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 104—105.

Ortutay Gyula.

484. Belik, A. P.: Motivele etice și estetice în basmul popular rus. ANAL. ROM.-SOV. FIL. 16 (1962) nr. 2: 42—69.

Specificul basmului ca obiect de studiu, oglindirea în basm a vieții reale a oamenilor, binele și frumosul în basm, idealul basmului — fapta vitejească a eroului.

485. Bibliografie. I. Cărți sub tipar. II. Cărți apărute. V. LIT. SOV. 1962, nr. 6: 121—127; 7: 129—135.

Folclor: nr. 6: 123, 127; nr. 7: 134—135.

486. Bigaev, R. I., P. A. Danilov et M. V. Umarov (Tachkent): Aspects du folklore des gagaouzes de l'Asie Centrale. București, Edit. Meridiane, 1961—1962. [14 p.].

Extr.: Studia et acta orientalia III. Société des sciences historiques et philologiques de la R.P.R. Section d'études orientales.

487. A Bolgár népköztársaság. [Republica populară Bulgaria]. TAN. ÚJ. 6 (1962) nr. 31: 8.

Foto: dans popular.

488. Brănișteanu, Bucur: În vizită la ansamblul « Mazowsze». ST. ROȘU 14 (1962) nr. 4037.

Generalități. Cu 1 foto.

489. Brîul muncii. (Din poezia populară croată). ALB. 64 (1962) nr. 761: 4.

Text în traducere, fără indicarea surselor bibliografice.

490. Broscuța cea înțeleaptă. Basme populare rusești. Ilustrator A. Mihăilescu. Traducere de M. Calmîcu. [București], Edit. tineretului, [1962]. 68 [—72] p.: Traista cu povești.

5 texte.

491. Bugnariu, Teofil: Cercetările etnografice privitoare la minoritățile naționale din R. P. Ungară. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 120.

492. Din R. P. Bulgaria. Echipa de dansuri a colectivului de artiști amatori din comuna Tenovo, raionul Iambol. AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 817: foto.

493. Butnik-Siverski, B.: Arta populară și contemporaneitatea. PROBL. ART. PLAST. 1962, nr. 6: 49—55.

Din *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* 1962, nr. 4: Narodnoe iskusstvo i sovremennost.

494. Buzilă, Boris: În întîmpinarea soarelui. (Note de drum din R. P. Mongolă). [București], Edit. tineretului, 1962. 189 [—192] p. + 10 f. il.

Date etnografice generale.

495. La Casa de cultură a studenţilor din Sofia (R. P. Bulgaria). FLAC. P. Neamţ 14 (1962) nr. 1091.

Echipă de dansuri, foto.

496. Chiţimia, Ion Const.: Cercetări de onomastică, dialectologie şi etnografie în Polonia. ROMANOSLAV. 6 (1962) 249—259.

Cercetări în domeniul culturii carpatice: 257—259.

497. Ciobanu, Valeriu: Studii sovietice de folcloristică. STUD. CERCET. IST. LIT. FOLC. 10 (1961) 573—581.

Prezentare generală.

498. Cistov, K. V.: Folcloristica şi contemporaneitatea. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 13—30.

Din *Sovetskaia etnografia*, 1962, nr. 3: Folkloristica i sovremennost.

499. Cîntec de leagăn. (Din poezia populară sîrbă). ALB. 64 (1962) nr. 761: 4.

Text în traducere, fără indicarea surselor bibliografice.

500. Cîntecul popular rus. Indice bibliografice 1735—1945 alcătuit de F. M. Sidelnikov, Izd. AN, SSSR, 1962, 170 p. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 120—124.

Extras din bibliografie, cuprinzînd 44 titluri de culegeri şi 39 titluri de studii.

501. Cîteva păreri ale oaspeţilor la festival. MAGAZIN 6 (1962) nr. 252: 8.

Interviuri cu Ghinca Peeva (R.P. Bulgaria), Orlando Savioli (Italia), Selman Kasapi (R. P. Albania) şi Dragoslav Antowievici (R. P. F. Iugoslavia)

502. [Colecţia de jucării chinezeşti a folcloristului Starikov din Leningrad]. TRIB. 6 (1962) nr. 21: 12.

503. Concert de « Khen be » dat de un ansamblu artistic din regiunea nord-vest a R. D. Vietnam. DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5443: foto.

504. Consfătuirea folcloriştilor. V. LIT. SOV. 1962, nr. 2: 121.

Conferinţa unională a folcloriştilor la Rostov pe Don. După « Literaturnaia gazeta » nr. 149, 19.XII. 1961

505. Costea, C.: [Oaspeţi de peste hotare (la Institutul de folclor)]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 105.

Novac Ferencs.

506. Dánielisz Endre: Kalevipoeg. IGAZ SZÓ 10 (1962) nr. 9: 472—474.

507. Deák Tamás: Kodály Zoltán 80 eves. [Octogenarul K. Z.]. ÚJ ÉLET 1962, nr. 23: 15.

508. Dmitrieva, S. I.: Conferinţa ştiinţifică în problema creaţiei populare a cazacilor de pe Don. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 114—117.

Din *Sovetskaia etnografiia* 1962, nr. 4: Naucinaia Konferenţiia po narodnomu tvorcestvu donskogo kazacestva.

509. Dobre, A.: Astahova A. M., Narodnîe skazki o bogatîriah russkogo eposa (Poveşti populare despre voinicii cîntecului epic rus), Izd. AN, SSSR, 1962, 115 p. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 91—92.

Recenzie.

510. E. Ş.: Gaghen-Torn N., Folclorul contemporan şi literatura, « Russkaia literatura », 1960. nr. 2, p. 164—167. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 97—98.

Recenzie.

511. E. Ş.: Poteavin V., Despre specificul folclorului contemporan. « Russkaia literatura », 1960, nr. 2, p. 173—177. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 96—97.

Recenzie.

512. « Fata cea isteaţă ». Basm popular ucrainean. În romîneşte de Mihail Calmîcu. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 81—84.

Din *Ukrainskie narodnie skazki* sub redacţia lui M. Rilski, Detghiz, 1954.

513. Fochi, Adrian: Noi bibliografii de folclor şi etnografie. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 178—182.

Prezentare a 12 bibliografii (2 sovietice, 3 maghiare, 3 greceşti şi 4 argentiniene).

514. « Folclorul rus » — Materiale şi cercetări. V. LIT. SOV. 1962, nr. 2: 126.

Sumară prezentare a sumarului. După « Voprosî literaturî », nr. 12/1961.

515. Fondul muzeului etnografic din Novosibirsk. ANAL. ROM.-SOV. IST. 16 (1962) nr. 1: 141.

516. Gardoni, E.: Liszt şi muzica populară. PROBL. MUZ. 1962, nr. 1: 55—60.

Din « Sovetskaia muzîka », nr. 10/1961.

517. Georgescu, Florin: Cercetări de etnografie, folclor şi dialectologie întreprinse de specialişti cehi în R.P.R. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 92—96.

518. Georgescu, Magda: Conferinţa de la Gorki despre genuri. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 117—118.

Participanţi, tematica referatelor.

519. Grimm, Fraţii: Motanul încălţat. Ilustraţii de Val Munteanu. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 16 p. nenum. cu il.

520. Grimm, Testvérek: Hamupipöke. Illusztrálta: Ana Balin. Bucureşti, Edit. tineretului, 1962, 42 [—48]p. cu il.

Cenuşăreasa.

521. Der Holzfäller und der Khan. Ein Märchen aus der Sowjetunion. [Tăietorul de lemne şi hanul. O poveste din U.R.S.S.]. WAHR. 6 (1962) nr. 708.

Fără indicarea surselor bibliografice.

522. I. P.: Emelianov L., Noţiunea de « folclor », în folcloristica sovietică. « Russkii folklor », Izd. AN. SSSR, 1961, p. 5—33. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 99—101.

523. I. P.: Zemlianova L., Lupta dintre forţele progresiste şi cele reacţionare în folcloristica contemporană din S.U.A. « Sovetskaia etnografiia », 1962, nr. 4, p. 191—197. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 107—109.

524. Iaroslavski, Em.: Cum se nasc, trăiesc şi mor zeii şi zeiţele. Bucureşti, Edit. politică, 1962. 320 p.

Geneza şi circulaţia legendelor religioase la popoarele antice, la creştini, evrei şi mahomedani.

525. Iliescu, N.: Lihaciov D., « Pesnia o polku Igore » — gheroiceskii prolog russkoi literaturî (« Cîntec despre oastea lui Igor » — prolog eroic al literaturii ruse) M. L., gospolitizdat, 1961. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 89—91.

Recenzie.

526. Un interesant studiu despre folclorul chinez. V. LIT. SOV. 1962, nr. 1: 125.

Despre lucrarea lui B. L. Riftin: Povestiri despre zidul chinezesc şi problema genului în folclorul chinez, după recenzia lui I. Lisevici din « Voprosî literaturî » nr. 11/1961.

527. « Izvoarele populare ale creaţiei lui Puşkin ». V. LIT. SOV. 1962, nr. 1: 124.

Despre monografia cu acest titlu a lui R. M. Volkov, după o recenzie din « Russkaia literatura », nr. 3, 1961, de V. Rudenko şi I. Ţukerman. Originea folclorică a basmelor lui Puşkin.

528. Între 4 şi 11 aprilie 1961. ANAL. ROM.-SOV. IST. 16 (1962) nr. 2: 135.

Sesiunea institutelor de arheologie şi etnografie din U.R.S.S.

529. Din înţelepciunea popoarelor. ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3846.

9 proverbe (mongol, rusesc, arabe, slovac, francez, gruzin, vietnameze).

530. Înţeleptul şi copilul. Poveşti populare chinezeşti. Culese de Emi Sziao. Traducere: Kiss Ianos. Bucureşti, Edit. tineretului, 1961, 64 p.
6 texte. Vezi şi ed. maghiară: A gyermek és a bölcs. Kínai népmesék.

531. Ker-Oglî, H.: Osnovnie kulturnîe tradiţii v turkmenskom folklore. [Principalele tradiţii culturale în folclorul turcmen]. ANAL. ROM.-SOV. IST. 16 (1962) nr. 1: 178.

Notă bibliografică.

532. A kis müveszek... [Micii artiști]. FÁK. 17 (1962) nr. 64.

Foto: Dans popular rusesc.

533. Kolobova, K. M. și E. L. Ozereţkaia: Cum trăiau vechii greci. Ed. a II-a [Sub îngrijirea ştiinţifică a prof. univ. D. Tudor. Coperta de Brînză Trofim]. Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1962. 202 [—208] p.

Date etnografice generale.

534. Kriveliov, I. A.: Legendele evanghelice şi semnificaţia lor. Ed. a II-a. Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1962. 123 p. cu il. + 1 f. pl.

535. L. W.: Jiri Hanzelka, Miroslav Zikmund: Südamerika. Bei den Kopfjägern. Verlag Volk und Welt, Berlin. NEUE LIT. 13 (1962) nr. 5: 152—153.

Recenzie.

536. Die Legende vom Steinernen Riesen. [Legenda uriaşului de piatră]. WAHR. 6 (1962) nr. 720.

Legendă siberiană.

537. O lucrare fundamentală despre epopeea kirghiză « Manas ». PT. SOC. 13 (1962) nr. 2695.

A lui Bolot Iunusaliev. Prezentare.

538. Malek, Rudolf: Božena Němcová, o strălucită reprezentantă a culturii cehe. PT. APĂR. PĂCII 1962, nr. 3: 22—23.

Şi despre activitatea sa folclorică (culegătoare de basme) şi de prelucrare a folclorului (legendele populare).
Cu 1 portr.

539. Mănuşa. Poveste populară ucraineană. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 16 p. cu il.

Vezi şi ed. germană: Der Fäustling. Ukrainisches Volksmärchen şi rec.: WAHR. 6 (1962) nr. 812: Grete Gross.

540. Milescu, Spătarul Nicolae: Jurnal de călătorie în China. [Ediţie îngrijită, traducere, note şi prefaţă de Corneliu Bărbulescu]. [Bucureşti], Edit. ptr. lit., 1962. XXXVI + 450 [—452]p.

541. Mitru, Al.: Mateiaş gîscarul. Basm maghiar povestit de... [Ilustraţii de M. Rogozeanu şi Gh. Motora]. [Bucureşti], Edit. tineretului, [1962]. 82 [-86] p. + 1 f.: Traista cu poveşti.

542. Muzeul de etnologie din Leipzig. FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3: 303.

Prezentare generală. După *Neues Deutschland*.

543. Z narodnogo gumoru. [Din umorul popular]. NOV. VIK. 13 (1962) nr. 237.

6 snoave ucrainene. Fără detalii de culegere.

544. Nedelcu, M.: Probleme de folclor în revistele « Sovetskaia etnografiia » şi « Russkaia literatura ». V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 85—89.

545. Nestiev, I.: Béla Bartók în Rusia. PROBL. MUZ. 1962, nr. 2: 51—59.

Din « Sovetskaia muzika » nr. 12/1961. Şi despre valorificarea folclorului în opera sa.

546. Das Nibelungenlied. Aus dem Mittelhoch deutschen übertragen von H. A. Junghans. Vorwort und Texterläuterungen: Mihai Isbăşescu. Band I—II. Bucureşti, Edit. Tineretului, [1961]. 330[—332] p. (I); 264 p. (II): Kleine Schulbücherei 3—4.
Rec.: NEUE LIT. 13 (1962) nr. 1: 149: H. H.

547. Note bibliografice. Cărţi apărute. PROBL. MUZ. 1962, nr. 5: 104—106; 6: 112—115.

Şi materiale de folclor sovietic: 105, 112—113.

548. O nuntă ţărănească în regiunea Zakopane, R. P. Polonă. Prieteni ai ginerelui improvizează un cîntec liric pentru mireasă. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2589: foto.

Vezi şi: V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5388; CRIŞ. 17 (1962) nr. 82.

549. Oprescu, G.: Goethe şi geniul popular. STUD. CERCET. IST. ART. 9 (1962) nr. 1: 11—16.

550. Ortutay Gyula: Balada populară romînească. GAZ. LIT. 9 (1962) nr. 33: 8.

Fragment din prefaţa volumului « Román népballadák és népdalok ».

551. Petre isteţul. Basme populare bulgăreşti. [Ilustraţii de Boţan Gheorghe]. [Bucureşti], Edit. tineretului, [1962]. 64 p.: Traista cu poveşti.

9 texte, poveşti şi snoave.

552. Polevoi, V.: Conţinutul contemporan şi tradiţiile naţionale. PROBL. ART. PLAST. 1962, nr. 6: 21—26.

Din *Hudojnik* 1962, nr. 3: Sovremennoe soderjanie i naţionalnîe tradiţii.

553. Polişciuk, N. S.: Consfătuirea unională în problemele creaţiei poetice populare contemporane. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 110—113.

Din *Sovetskaia etnografiia* 1962, nr. 3: Vsesoiuznoe soveşceanie po voprosam sovremennogo narodnogo poeticeskogo tvorcestva.

554. Pop, M.: Probleme şi realizări ale folcloristicii sovietice. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 3—12.

555. Popa, P. V.: Russkii folklor (Folclorul rus), Studii şi materiale, volumul V. Editura Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., Moscova—Leningarad, 1962, 472 pagini. STUD. CERCET. ŞT. 13 (1962) nr. 1: 138—143.

Recenzie.

556. Prăvalefag şi frumoasa ţigancă. Poveşti populare cehe. În romîneşte de I. Circo, V. Dinescu. Ilustraţii: Tia Peltz. [Bucureşti], Edit. tineretului, [1962]. 50 [—52] p.: Traista cu poveşti.

4 texte.

557. Propp, V.: Cu privire la caracterul istoric al eposului rus. (Răspuns academicianului V. A. Rîbakov). V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 55—60.

Din *Russkaia literatura* 1962, nr. 2: Ob istorizme russkogo eposa.

558. Din proverbele popoarelor sovietice. INF. BUC. 9 (1962) nr. 2627.

14 texte fără indicarea sursei bibliografice.

559. Puşkin şi folclorul romînesc. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2634.

560. Rebuşapcă, I.: [Răsfoind revistele de specialitate]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 169—171.

Publicaţia slovacă « Slovensky národopis ». Recenzie globală.

561. Rogov, Alexandr: Kumranistica şi legendele despre Hristos. V. STUD. 7 (1962) nr. 3: 7.

562. A Román-Szovjet Barátsági hónap. [Luna prieteniei romîno-sovietice]. DOLG. NÉP 14 (1962) nr. 83.

Foto: dans popular maghiar.

563. S. M.: Anikin V., Forme ale artei populare contemporane, « Voprosî literaturî », 1959, nr. 12, p. 158—166. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 93—95.

Recenzie.

564. S. M.: Samarin G., Despre unitatea dintre literatură şi folclor, « Voprosî literaturî », 1959, nr. 12, p. 166—174. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 95—96.

Recenzie.

565. Simonov, K.: Note de drum din Japonia. [În romîneşte: Mihail Leicand]. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962. 124 [—128] p. + 8 f. il.

Date etnografice generale.

566. Soseau partizanii. Creanga de măslin. (Din poezia populară bulgară). ALB. 64 (1962) nr. 761: 4.

2 texte în traducere, fără indicarea sursei bibliografice.

567. Szegö Julia: Kodály Zoltán nyolcvanéves. [K.Z. octogenar]. ÚTUNK 17 (1962) nr. 50: 8.

568. A szerencsés nyúl. Koreai nép mesék. Forditotta: Kerekes György. Illusztrálta: Gh. Adoc. Bucureşti, Edit. tineretului, 1962. 68 [—72] p. cu il.

Iepurele cel norocos. 3 texte.

569. Tudoran-Georgescu, M.: La a 70-a aniversare a lui V. M. Jirmunski. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 154.

570. Tudoran-Georgescu, Magdalena: [Răsfoind revistele de specialitate]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 167—169.

Publicaţii periodice şi neperiodice de folclor din U.R.S.S. Recenzii globale.

571. V. R.: Bazanov V., Dobroliubov şi folcloristica. «Russkaia literatura», 1962, nr. 2, p. 52—75. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 101—104.

572. V. R.: Kviatkovski A., Ritmologia creaţiilor populare «ceastuşka», «Russkaia literatura», 1962, nr. 2, p. 92—117. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12; 104—106.

573. Vilcevski, O: Kurdî. [Curzii]. ANAL. ROM.-SOV. IST. 16 (1962) nr. 1: 178.

Notă bibliografică.

574. Vinţeler, Alla: V. E. Gusev, Marksism i russkaia folcloristika konţa XIX naciala XX veka (Marxismul şi folcloristica rusă de la sfîrşitul sec. XIX şi începutul sec. XX). Izdatelstvo AN SSSR, Moskva—Leningrad, 1961, 177 p. STUDIA 1962, nr. 1: 118—120.

Recenzie.

575. Vitéz Iános. Mesék. A színes melléklet Szanto Piroska müve a szöveg közötti rajzokat Artner Tivadar Készitette. Budapesta, Móra Ferenc könyvkiadó; Oradea, Nyomdaipari Vállalat, 1962. 232 p. cu il. + 1 f. il.

Basme. Apărută în cadrul convenţiei culturale dintre R.P.R. şi R.P.U.

576. Vîhodţev, P.: Poezia contemporană şi tradiţiile folclorice. V. LIT. SOV. 1962, nr. 12: 31—54.

Din *Russkaia literatura* 1962, nr. 2: Poeziia naşih dnei i folklornîe tradiţii.

577. Zalîghin, S.: Măiestria scriitorului folclorist. V. LIT. SOV. 1962, nr. 9: 3—13.

Despre creaţia în stil popular a lui A. A. Misiurev.

578. Zemţovski, I.: Un studiu despre polifonie. PROBL. MUZ. 1962, nr. 3: 71—72.

Recenzie la: Berşadskaia T.: Osnovnîe kompoziţionnoe zakonomernosti mnogogolosiia russkoi narodnoi krestianskoi pesni. Moscva, Muzghiz, 1961. 156 p. După «Sovetskaia muzîka» nr. 12/1961.

3. ŢĂRILE CAPITALISTE

Vezi şi : 9, 501, 524, 529, 639, 726.

579. Al. C.: Din zicalele, obiceiurile şi legendele popoarelor. Ţara insulelor fără număr. MUNCA 18 (1962) nr. 4569.

Zicători şi obiceiuri indoneziene.

580. Alexandru, Tiberiu: Oaspeţi de peste hotare la Institutul de folclor. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 165—166, 1 facsimil.

581. Andersen en Roumanie. [Andersen în Romînia]. ROUM. AUJOURD'HUI 1962, nr. 8: 44.

582. Ansamblul folcloric din Cipru. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2575: foto.

583. [Ansambluri folclorice străine în turneu în R.P.R.]. *Ansamblul senegalez:* CONTEMP. 1962, nr. 14: 5; CRIŞ. 17 (1962) nr. 70; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4241, 4244; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2678, 2680; MUNCA 18 (1962) nr. 4472, 4481; N. WEG 14 (1962) nr. 4018, 4023; REV. ROUM. 12 (1962) nr. 3: 125—126; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5476, 5482; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 3997, 4002; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3967; ÚTUNK 17 (1962) nr. 16; *ansamblul «Singgruppe»* din Zürich: REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 105; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5536;

SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4110; *ansamblul chilian « Cuncumen »*; ART. R.P.R. 1962, nr. 22: 105; *ansamblul nigerian:* ÚJ ÉLET 1962, nr. 10: 16.

584. Arta popoarelor negre. CONTEMP. 1962, nr. 39: 6.

Notă bibliografică la volumul semnat de Elsy Lenzinger.

585. Baltag, Valentin: Africa creatoare. Baletul naţional din Senegal. MAGAZIN 6 (1962) nr. 234: 3.

Cu 1 foto.

586. Der Bauer und seine Ziege [Ţăranul şi capra sa]. WAHR. 6 (1962) nr. 828.

Snoavă orientală.

587. Bărbulescu, C.: [Răsfoind revistele de specialitate]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 174—175.

Publicaţia engleză « Folklore » vol. 71. Recenzie globală.

588. Bozbici, C.: Papuaşi — sec. XX. FLAC. 11 (1962) nr. 6: 19—21.

Date etnografice generale. Cu 6 foto.

589. Bucşan, A.: [Răsfoind revistele de specialitate]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 175.

« Revista columbiană de folclor » nr. 5/1960. Recenzie globală.

590. Calude, G.: Volum omagial închinat folcloristului brazilian Renato Almeida. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 176—177.

Recenzie globală.

591. Cristureanu, T.: Călătorie în India. CONTEMP. 1962, nr. 4: 8.

Şi despre cîntecul şi dansul popular. Cu 1 foto.

592. Dans naţional sudanez. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2481: foto.

593. Dans popular din insula Bali. MAGAZIN 6 (1962) nr. 248: 2: foto.

594. Dans tradiţional ruandez. ALB. 64 (1962) nr. 747: [8]: foto.

595. Dansatoare indiene în port tradiţional. MAGAZIN 6 (1962) nr. 227: foto.

596. Dubois, Pierre: Africa: Un continent care se trezeşte la o viaţă nouă. ORIZONT. 11 (1962) nr. 131: 4—14, 12 foto.

Problema căsătoriei şi a poligamiei; despre maternitate, medici şi vrăjitori; glasul tam-tamului. Note etnografice generale.

597. Fata şi soarele. (Din poezia populară greacă). ALB. 64 (1962) nr. 761: 4—5.

Texte în traducere, fără indicarea surselor bibliografice.

598. Festivalul de folclor al ţărilor balcanice şi din zona Mării Adriatice. ALB. 64 (1962) nr. 762: 5.

Interviurile lui A. E. Cherbuliez (Elveţia), Giorgio Nataletti (Italia) şi Iaroslav Markl (R. S. Cehoslovacă) în legătură cu manifestările din cadrul festivalului.

599. Fochi, Adrian: Buletinul Societăţii greceşti de folclor. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 171—173.

Vol. 18 din «Laografia ». Recenzie globală.

600. Fochi, Adrian: Cincizeci de ani de la înfiinţarea societăţii greceşti de folclor şi etnografie. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 154—155.

601. Din folclorul popoarelor. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2678.

4 proverbe (olandez, argentinian, afgan şi egiptean), 1 zicală arabă şi din «umorul gruzin» (1 proverb).

602. Ghana. Casă ţărănească în stil clasic vest-african, reconstruită în curtea Muzeului Naţional din Accra. ÎNAINTE 19 (1962) nr. 5586: foto.

603. Holan, Adrian: Nigeria. Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1962. 198 [—200] p. + 1 h + 12 pl. h. t.

Note etnografice generale. Mai ales capitolul « Din folclorul nigerian » p. 79—90, cuprinzînd « O sculptură uimitoare », « Muzica şi dansul », « Literatura nigeriană », « Mituri şi credinţe ».

604. Impresiile oaspeţilor. CONTEMP. 1962, nr. 31: 6.

Interviuri cu A. E. Cherbuliez (Elveţia), Dora Stratou (Grecia), B. Ivanovschi (R. P. F. Iugoslavia). Giorgio Nataletti (Italia), Maud Karpeles (Anglia), Eddie Nadel (S.U.A.) şi A. Aboul Enein (R. Arabă Unită), participanţi la festivalul de folclor al ţărilor balcanice şi din zona Mării Adriatice.

605. Ivaşcu, George: Itinerar indonezian. CONTEMP. 1962, nr. 41: 1—2.

Dansul popular din insula Bali.

606. În curînd se va deschide... TRIB. 6 (1962) nr. 26: 12.

Muzeul de artă populară africană la Cairo.

607. Din înţelepciunea popoarelor. ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3816, 3822.

7 proverbe (rus, japonez, camerunez, bengalez, turcesc, persan, indian).

608. Kramer, Samuel Noah: Istoria începe la Sumer. Traducere de Cornel Sabin [Introducere de acad. Emil Condurachi]. Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1962. 318 p. cu h. + 22 f. pl. + erată.

609. Kuriţîn, I.: În ţara Kachinilor. TIMP. NOI 1962, nr. 30: 26—28.

Serbări populare tradiţionale birmane: 26.

610. Legendă argentiniană. ORIZONT. 11 (1962) nr. 130: 72—73.

611. Livingstone, D.: Călătorii şi cercetări în Africa de Sud. În romîneşte de Lucian Rennert. [Prefaţă de Sergiu Fărcăşan]. Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1962. 397 p. cu il., portr. + 1 f. h.

Rec.: FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5478: I. Mistor.

612. Marian, Eugen B.: Zidul nepieritor al lui Ticatlun. Basme ale indienilor din America de Sud, povestite de... Ilustraţii: Silvia Cambir. [Bucureşti], Edit. tineretului, 1962, 76 p. cu il.: Traista cu poveşti.

613. [Mască africană din arta Benin]. CONTEMP. 1962, nr. 15: 7: foto.

614. Mountford, Charles P.: Oameni negri şi nisipuri roşii. Călătorii prin deşertul Australiei. În romîneşte de Viorica Dănilă. Coperta de Al. Avramescu. Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1962. 198 [—200] p. + 1 h. + 24 f. pl.

Date etnografice generale.

615. Niculescu, Radu: Le Folklore Brabançon. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 173.

Recenzie globală.

616. Niculescu, Radu: New-York Folklore Quarterly. Vol. XXI, nr. 3 (autumn 1960). REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 175—176.

Recenzie globală.

617. Noi semănăm într-una. (Din poezia populară italiană). ALB. 64 (1962) nr. 761: 4—5.

Text în traducere, fără indicarea surselor bibliografice.

618. Obiceiuri matrimoniale la unele popoare. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2396.

La indienii brazilieni, populaţia Bantu şi în Sudan.

619. Obiceiuri şi datini matrimoniale. DRUM. SOC. Sev. 15 (1962) nr. 687.

La indienii brazilieni, în Filipine şi la populaţia Bantu din Africa.

620. Obiceiuri şi datini matrimoniale la unele popoare. ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3888.

Amazonia, Bantu, Sudan.

621. Orchestră de muzică populară senegaleză. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5428: foto.

622. Pigafetta, A.: Cu Magellan în jurul lumii. Ed. a 2-a. Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1962. 258 [—263] p. + 7 f. il., portr., facs. + 1 f. h.

Date etnografice generale.

623. Pora, Eugen A.: Populaţia aborigenă a Australiei. TRIB. 6 (1962) nr. 40: 6.

Note etnografice generale. Cu 3 foto.

624. Proverbe arabe. ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5356.

7 texte fără indicarea surselor bibliografice.

625. Reiter, Helga: Geschäft mit Aberglauben. [Comerț cu superstițiile]. N. WEG 14 (1962) nr. 3989.

Plaga superstițiilor în Germania de vest.

626. Das Rotkäppchen. [Bearbeitet nach dem Märchen von Charles Perrault]. Mit Illustrationen von Angi Petrescu-Tipărescu. [Scufița roșie. Prelucrare după basmul lui Ch. P.]. București, Edit. tineretului, 1962. 8 p. nenum. cu il.

Vezi și ed. maghiară: Piroska és a farkas.

627. Sala, Marius: Atlasul lingvistic și etnografic al Columbiei. REV. FIL. ROM. GERM. 6 (1962) 378—382.

Recenzie.

628. Sichrovsky, Harry: India își șterge lacrimile. Țară veche pe făgaș nou. [În romînește de Mihai Isbășescu]. [București], Edit. tineretului, 1962. 317 [—320] p. + 8 f. pl.

Date etnografice generale.

629. Um spanische Volkslieder zu Sammeln . . . [Pentru a culege cîntece populare spaniole . . .] NEUE LIT. 13 (1962) nr. 2: 155—156.

Despre culegerea și studiile colectivului format din S. Liberovici, M. Straniero și M. Galanto-Garrone. Folclor antifranchist. Vezi și: CONTEMP. 1962, nr. 5: 8.

630. Stoianovici, Maria Lileta: Mitul vîrstei de aur în literatura greacă de la origini la Xenofanes din Colofon. Autoreferat la lucrarea de dizertație. București, 1962. 38 p. (Ministerul Învățămîntului și Culturii. Universitatea București. Facultatea de filologie. Secția clasică).

631. În Sudan. TIMP. NOI 1962, nr. 2: cop. II int.

Foto: Dansatori în costume naționale și port nupțial specific. Vezi și: DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4194.

632. Sulițeanu, G., M. Secoșan: [Oaspeți de peste hotare (la Institutul de folclor)]. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 105.

Ansamblul « Singgruppe » din Zürich, Elveția.

633. Ure, Jean: Des Thèmes variés. [Teme diverse]. REV. ROUM. 16 (1962), nr. 1: 152—154.

Sumare note despre basmul folcloric și basmul pentru copii în R.P.R.

634. Valderrama, Fernando: Djerba, insula lotofagilor. ORIZONT. 11 (1962) nr. 131: 65—68, 3 foto.

Date etnografice generale și legenda homerică a lotofagilor din « Odiseea ».

VII. ACȚIUNI DE VALORIFICARE A ETNOGRAFIEI, ARTEI PLASTICE POPULARE ȘI FOLCLORULUI ÎN CADRUL REVOLUȚIEI CULTURALE DIN R.P.R.

1. GENERALITĂȚI PRIVIND VALORIFICAREA TRADIȚIILOR POPULARE

Vezi și: 79, 133.

635. Adăscăliței, V.: Folclorul și mișcarea artistică de amatori. IAȘUL LIT. 13 (1962) nr. 1: 66—70.

636. Anghel, Dumitru: Folosind folclorul local. GAZ. ÎNV. 13 (1962) nr. 654: 5.

În școlile de opt ani.

637. Baciu, Gheorghe: Dansul cu subiect. MUNCA 18 (1962) nr. 4456.

Și despre valorificarea folclorului coregrafic.

638. Călinescu, Matei şi Eugen Simion: Probleme ale literaturii pentru cei mici. V. ROM. 15 (1962) nr. 9: 128—139.

Un cap. « Folclorul şi poezia pentru copii»: 138—139.

639. Dincă, Marin: Cîntece noi la Dobra. DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2379.

Activităţi de valorificare a folclorului local, în trecut şi prezent, la Dobra.

640. Drăgoi, Sabin V.: Mişcarea artistică de amatori în Republica Populară Romînă. BUL. INF. 1962, nr. 2: 3—7.

641. Georgescu, N.: Arta plastică şi arta populară la nivelul celorlalte genuri artistice. ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5440.

Principii de valorificare.

642. Luca, Ştefan: Dansul cu temă. ALB. 64 (1962) nr. 778: 5.

Cu 1 foto.

643. Luczai Károly: A népi táncok szinpadra alkalmazása. [Transpunerea dansurilor populare pe scenă]. FÁK. 17 (1962) nr. 123.

Problemele valorificării folclorului coregrafic.

644. Popescu, Tr.: Preocupare pentru ridicarea măiestriei interpretative a formaţiilor de muzică populară. ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3947.

Despre valorificarea folclorului muzical. Cu 1 foto: orchestra de muzică populară « Orzişorul » din Roşiori.

645. Popovici, Doru: Folclorul şi muzica noastră contemporană. TRIB. 6 (1962) nr. 13: 10.

Despre valorificare în creaţia cultă.

646. Vicol, A.: Consfătuirea cu dirijorii şi soliştii de muzică populară romînească. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 162—164.

Din vara anului 1961.

647. Vicol, A. şi L. Alexandrescu-Mazilu: Pentru un înalt nivel artistic al concertelor orchestrei « Barbu Lăutaru». REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 138—145.

2. TRADIŢIILE POPULARE ÎN OPERA SCRIITORILOR ŞI POEŢILOR, A COMPOZITORILOR ŞI ARTIŞTILOR PLASTICI

Vezi şi: 5, 576—577.

648. Coman, Nicolae: Elemente de creaţie populară în cvartetul Nr. 1 în do major (închinat păcii) de Ion Dumitrescu. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3—4: 51—67.

Cu numeroase exemple folclorice muzicale.

649. Cosma, Viorel: Folclorul romînesc în creaţia muzicală universală. BUL. INF. 1962, nr. 2: 7—9.

650. Fanache, V.: Aspecte folclorice în poezia lui M. Beniuc. STEAUA 13 (1962) nr. 7: 68—81.

651. Florea, Rodica: Real şi fantastic în poveştile şi basmele lui I. L. Caragiale. V. ROM. 15 (1962) nr. 6: 232—236.

652. Martin, M.: Elemente de viziune populară în poezia lui Mihai Beniuc. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 118—125.

653. Niculescu, Ş.: Elementî folklora v tvorcestve George Enescu. BIULLETEN 1962, nr. 2: 155—158.

Reproducere rezumativă din STUD. CERCET. IST. ART. 1961/1.

654. Pop, Dumitru: Ion Agîrbiceanu şi patrimoniul popular. STEAUA 13 (1962) nr. 9: 104—113.

655. Popescu, Ion Apostol: Interesul pentru folclor al lui Ion Agîrbiceanu. STEAUA 13 (1962) nr. 9: 118–125.

656. Popescu, Ion D.: Der Volksheld Păcală. [Eroul popular Păcală]. N. WEG 14 (1962) nr. 4062.

Despre opera comică «Păcală» de Sabin Drăgoi.

657. Taloş, Ion: Motive folclorice. STEAUA 13 (1962) nr. 6: 87–91.

În opera lui I. L. Caragiale.

3. INTERPREŢI VOCALI ŞI INSTRUMENTALI, DANSATORI; FORMAŢII CORALE, INSTRUMENTALE ŞI COREGRAFICE DE AMATORI

Vezi şi: 118, 460, 466, 478–479, 488, 492, 495, 582–583, 585, 621, 632, 644, 647.

658. [Ansamblul «Rapsodia romînă», în ţară şi peste hotare]. BÁN. FÁK. 5 (1962) nr. 1521; CONTEMP. 1962, nr. 41: 6; 43: 6; 44: 8; 49: 1; CRIŞ. 17 (1962) nr. 305; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4436; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5576, 5531, 5553, 5560; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5580; EL. 16 (1962) nr. 4638; FĂC. 17 (1962) nr. 4965, 5026; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 5055, 5071; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5646, 5667, 5669, 5690; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3309, 3357, 3366; FLAM. ROŞIE 14 (1962) nr. 1344; IFJÚMUNK. 6 (1962) nr. 41: 5; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2915, 2921; ÎNAINTE 19 (1962) nr. 5571, 5599; ÎNAINTE Cr. 19 (1962) nr. 5531, 5536; MAGAZIN 6 (1962) nr. 265: 8; MUNCA 18 (1962) nr. 4669, 4676, 4684, 4687, 4691–4692, 4697, 4699, 4708; N. WEG 14 (1962) nr. 4223, 4245; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2763; PIONÍR. 13 (1962) nr. 51; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5598, 5620, 5642; SCÎNT. 32 (1962) nr. 5665, 5672, 5727, 5731, 5742, 5751, 5753; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4164, 4172, 4222, 4227, 4233; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 4119, 4132, 4151, 4169, 4177, 4182, 4185, 4190, 4195, 4203, 4206; ST. ROŞU Petr. 14 (1962) nr. 4030, 4078, 4088; ST. ROŞIE 11 (1962) nr. 278, 288; ÚTUNK 17 (1962) nr. 39: 8; V. NOUĂ Gal. 19 (1962) nr. 5554, 5615; VÖR. LOB. 18 (1962) nr 4653.

659. Birou, Virgil: Drumuri şi popasuri bănăţene. [Reportaje]. [Bucureşti], Edit. ptr. lit., 1962. 301 [–304] p.

Corul de la Chizătău.

660. [Fanfare populare. Organizare, istoric, activitate]. AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 844; CRIŞ. 17 (1962) nr. 10, 19; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5316; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5343; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2326; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4804; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3905; ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3829.

661. [Formaţii corale de amatori. Activitate, repertoriu]. AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 883, 884, 895; ALB. 64 (1962) nr. 734: 6; 771: 2; AVÎNT. 12 (1962) nr. 577; AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 479, 483, 490–491, 504; CLOPOT. 18 (1962) nr. 1504, 1507–1508,1514, 1517, 1524, 1536, 1554, 1562; CRIŞ. 17 (1962) nr. 10, 19, 38, 95, 117, 122, 226; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4179, 4187, 4216, 4237, 4254; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5314, 5338, 5411, 5418, 5430; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5295, 5327, 5409; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2193, 2208, 2211, 2251, 2254, 2260, 2282, 2408–2410; DRUM. SOC. Sev. 14 (1962) nr. 654; FÁK. 17 (1962) nr. 292; FĂC. 17 (1962) nr. 4726, 4864; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4906, 4923; FLAC. MOIN. 9 (1962) nr. 564; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5439, 5473, 5509, 5539, 5549; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3234, 3242; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3100; LUPTA C.F.R. 18 (1962) nr. 880; LUPTA N. 7 (1962) nr. 321; MILCOV. 6 (1962) nr. 586; MIN. MUSC. 1 (1962) nr. 1, 5; MUNCA 18 (1962) nr. 4640; MUNCIT. FOREST. 4 (1962) nr. 409; MUNCIT. SAN. 13 (1962) nr. 10; MUZ. 12 (1962) nr. 6: 4–5, 9; MÜVEL. 15 (1962) nr. 2: 37; NOV. VIK. 14 (1962) nr. 260; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2582; PRAVDA 19 (1962) nr. 2093; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 533, 535, 539, 543, 555; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2682; ST. NOSTRU 13 (1962) nr. 2; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 4163, 4169, 4200; ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2794, 2818, 3010; ST.

ROȘU Petr. 14/19 (1962) nr. 3860; STEAUA R. Alba 13 (1962) nr. 645, 651; STEAUA R. 11 (1962) nr. 65, 88, 97, 153; TÎN. LEN. 12 (1962) nr. 3: 42–46, 68–71; TURDA 14 (1962) nr. 885; V. NOUĂ 12 (1962) nr. 527, 570; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5320, 5382, 5451; VOLKSZEIT. 6 (1962) nr. 271; ZORI NOI 17 (1962) nr. 4590, 4596, 4603, 4605, 4636.

662. [Formații coregrafice de amatori. Activitate, repertoriu]. AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 813, 844, 868, 899; ALB. 64 (1962) nr. 746, 765–766, 774; AVÎNT. 12 (1962) nr. 597, 601; AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 469–470, 475, 479, 483, 490, 493, 499, 504, 531, 534; BÁN. FÁK. 5 (1962) nr. 1476; CLOPOT. 18 (1962) nr. 1494, 1504–1505, 1511, 1514, 1517, 1539, 1548, 1576; CRIȘ. 17 (1962) nr. 3, 5, 16, 19, 38, 110, 117, 122, 136–137, 159, 164, 166; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4173, 4179, 4186–4187, 4201, 4208, 4216, 4228, 4237, 4254; DOLG. NÉP. 14 (1962) nr. 82; DOLG. NÖ 18 (1962) nr. 2: 13; DRAP. ROȘU 2 (1962) nr. 123, 133, 172, 184, 193, 202; DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5292, 5295, 5297, 5313–5314, 5327, 5330, 5357, 5411, 5487, 5513; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5295, 5315, 5354, 5409, 5411, 5494, 5578, 5600; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2193, 2222, 2251, 2254, 2305, 2308; DRUM. SOC. Sev. 14 (1962) nr. 645, 655; DRUM. SOC. Tul. 16 (1962) nr. 47; FÁK. 17 (1962) nr. 57, 102; FALV. DOLG. 1962, nr. 29: 3; FÁC. 17 (1962) nr. 4726, 4781, 4801, 4815, 4837, 4864, 4921, 5025; FLAC. P. Neamț 14 (1962) nr. 1050, 1062, 1148; FLAC. IAȘI 18 (1962) nr. 4781, 4792, 4804, 4810–4811, 4814, 4823, 4842, 4844, 4850, 4855, 4857, 4867, 4875, 4887, 4898, 4906–4907, 4911, 4948, 5060, 5064; FLAC. MOIN. 9 (1962) nr. 554, 578, 618; FLAC. ROȘIE 19 (1962) nr. 5403, 5413, 5446, 5459, 5461, 5473, 5491, 5499, 5531, 5536, 5563; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3228, 3234, 5256; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3100, 3118, 3156, 3276; FLAM. ROȘIE 14 (1962) nr. 1286, 1298, 1302; GAZ. ÎNV. 13 (1962) nr. 654, 685; IFJÚMUNK. 6 (1962) nr. 43; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 157; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2653, 2675, 2740, 2759, 2778, 2798, 2806–2807, 2910; ÎNAINTE 19 (1962) nr. 5336, 5342, 5349, 5367, 5371–5372, 5383, 5404, 5413, 5515; ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5259, 5330, 5334, 5374, 5383, 5455; LUPTA N. 7 (1962) nr. 355; MILCOV. 6 (1962) nr. 510, 539, 582; MIN. MUSC. 1 (1962) nr. 1–2; MUNCA 18 (1962) nr. 4407, 4424, 4430, 4432, 4437, 4440, 4453, 4459, 4465, 4471, 4485, 4489, 4491, 4498, 4523, 4542, 4560, 4616, 4636, 4662; MUNCIT. FOREST. 4 (1962) nr. 409, 448; MUNCIT. SAN. 13 (1962) nr. 10; NOV. VIK. 14 (1962) nr. 256; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2609–2610; PRAVDA 19 (1962) nr. 2088, 2119; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 550, 559; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5405, 6409, 5436, 5470; SCÎNT. 31/32 (1962) nr. 5409, 5442, 5469, 5476, 5502, 5612, 5648; SCÎNT. PIONIER. 13 (1962) nr. 1: 7; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 3980, 3993, 3996, 3998, 4011–4012, 4014, 4016, 4018, 4022, 4047, 4053, 4214; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2466, 2610–2611; SOM. 7 (1962) nr. 287, 304; ST. NOSTRU 13 (1962) nr. 2; ST. ROȘU 14 (1962) nr. 3966, 3981, 4014, 4054, 4106, 4146, 4203; ST. ROȘU Bac. 1962, nr. 2783, 2786, 2814, 2835, 2849, 2884, 2891, 2899, 2964, 2966, 2968, 3019, 3045; ST. ROȘU Petr. 14/19 (1962) nr. 3802, 3905; STEAUA R. 11 (1962) nr. 36–37, 62, 105–106, 110, 153, 178, 193, 209; STEAUA R. Alba 13 (1962) nr. 651, 663, 668, 676; STEAUA R. Rom,. 17 (1962) nr. 923, 933; SZAB. SZÓ 19 (1962) nr. 125, 150; TÎN. LEN. 12 (1962) nr. 3: 42–46, 68–71; TURDA 14 (1962) nr. 885, 944; ÚJ ÉLET 1962, nr. 10: 8; UZINA OGOR. 14 (1962) nr. 646; V. BUZĂU 14 (1962) nr. 1265; V. COOP. MEȘT. 11 (1962) nr. 11, 42; V. LIB. 13 (1962) nr. 596, 625; V. MILIT. 15 (1962) nr. 4, cop. II ext.; 6: 24; V. NOUĂ 12 (1962) nr. 520, 527, 541, 554; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5320, 5334–5335, 5352, 5358, 5364, 5367, 5370, 5376, 5388, 5392, 5442, 5476, 5525, 5600, 5618; V. STUD. 7 (1962) nr. 5: 4; VOLKSZEIT. 6 (1962) nr. 276; VÖR. LOB. 18 (1962) nr. 5404; ZORI NOI 16/17 (1962) nr. 4389, 4400, 4423, 4457, 4460, 4472, 4518, 4572, 4579, 4582, 4592–4593, 4598, 4602, 4617, 4626; ZORI NOI Med. 9/16 (1962) nr. 456, 459.

663. [Formații instrumentale]. *Echipe de fluieraşi:* FLAC. IAȘI 18 (1962) nr. 4886; ÎNAINTE Cr. 19 (1962) nr. 5478; MILCOV 6 (1962) nr. 523; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 575: 5; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2547; ST. ROȘU Petr.

14/19 (1962) nr. 3823; STEAUA R. 11 (1962) nr. 45, 162, 216; V. BUZĂU 14 (1962) nr. 1245; *echipe de tulnicărese:* ALB. 64 (1962) nr. 759: 5; V. NOUĂ 12 (1962) nr. 543.

664. [Interpreţi de muzică şi jocuri populare]. ALB. 64 (1962) nr. 741: [4–5]; 744: 2; AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 502; CLOPOT. 18 (1962) nr. 1508, 1539; CRIŞ. 17 (1962) nr. 10; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5338, 5351, 5353, 5357, 5407; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5315, 5330, 5397, 5406, 5415, 5419; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2254, 2408; DRUM. SOC. Sev. 14 (1962) nr. 675; FĂC. 17 (1962) nr. 4726, 4762, 4837; FLAC. 11 (1962) nr. 30: cop. I ext.; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4792, 4816, 4906; FLAC. MOIN. 9 (1962) nr. 564, 574; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5467, 5473, 5610; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3228; IFJÚMUNK. 6 (1962) nr. 30: 5; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2769; ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5336, 5423; ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5255; MAGAZIN 6 (1962) nr. 265: 8; MILCOV. 6 (1962) nr. 523; MUNCA 18 (1962) nr. 4440; PRAVDA 19 (1962) nr. 2026; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 531, 535, 537–538, 548, 555, 563, 571, 580; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4004; SOM. 7 (1962) nr. 283; ST. NOSTRU 13 (1962) nr. 16; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3922, 3939, 3942, 3945, 3983, 4014, 4054, 4178; ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2886; ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3886, 3913; STEAUA R. 11 (1962) nr. 124; STEAUA R. Alba 13 (1962) nr. 641; WAHR. 6 (1962) nr. 701; ZORI NOI 16/17 (1962) nr. 4460, 4463, 4488, 4604.

665. [Mari ansambluri folclorice: activitate, repertoriu etc.]. *Ansamblul S.P.C.:* ART. R.P.R. 1962, nr. 22: 103; CONTEMP. 1962, nr. 8: 6; CRIŞ. 17 (1962) nr. 107; DURCH RUM. 5 (1962) nr. 2–3: 4; FĂC. 17 (1962) nr. 4880; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 158; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2649, 2652, 2685, 2783, 2906; MAGAZIN 6 (1962) nr. 226: 8; MUZ. 12 (1962) nr. 4: 43; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2625; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5392; ROUM. AUJOURD'HUI 1962, nr. 7: 25–28; SCÎNT. 31/32 (1962) nr. 5433, 5446, 5693; SZAB. SZÓ 19 (1962) nr. 65; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4495; *Ansamblul C.C.S.:* INF. BUC. 9 (1962) nr. 2765; MAGAZIN 6 (1962) nr. 235: 8; MILCOV. 6 (1962) nr. 561; MUNCA 18 (1962) nr. 4406, 4413, 4430, 4436, 4442, 4448, 4479, 4485, 4556, 4559, 4561, 4564, 4566, 4569, 4572–4573, 4601, 4606, 4609, 4613, 4617, 4674, 4679; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 551: 9; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5506; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 4068; STEAUA R. 11 (1962) nr. 157; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4561; *Ansamblul M.F.A.:* FĂC. 17 (1962) nr. 4892; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5557; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 170; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2621, 2635, 2742, 2879; MAGAZIN 6 (1962) nr. 246: 3; MUZ. 12 (1962) nr. 7: 42–43; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 542: 11; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3974; ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2843; STEAUA R. 11 (1962) nr. 163, 169; V. MILIT. 15 (1962) nr. 5: 16–17, 22, 26; *Ansamblul U.T.M.:* DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5370; FLAC. 9 (1962) nr. 31: 2–3; GAZ. LIT. 9 (1962) nr. 31; NOV. VIK. 14 (1962) nr. 251; PT. APĂR. PĂCII 1962, nr. 7: 31; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 555: 5; ROUM. AUJOURD'HUI 1962, nr. 10: 10–12; 12: 19; SCÎNT. 32 (1962) nr. 5601; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4052; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5488; *Ansamblul «Ciocîrlia»:* CRIŞ. 17 (1962) nr. 221, 225; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5502, 5506; FĂC. 17 (1962) nr. 4939, 4941; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3268; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 248; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2891; MUZ. 12 (1962) nr. 4: 42 –43; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 540: 13; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5403; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5456; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3957; ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2925; *Ansamblul S. P. Maramureş:* ALB. 64 (1962) nr. 740; BÁN. FÁK. 5 (1962) nr. 1539; CRIŞ. 17 (1962) nr. 301; EL. 16 (1962) nr. 4485; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2591, 2604, 2608, 2726; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5458; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4224; *Ansamblul S. P. Tg. Mureş:* BÁN. FÁK. 5 (1962) nr. 1395; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5543; EL. 16 (1962) nr. 4570, 4595; FÁK. 17 (1962) nr. 167; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5579, 5581; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 159; STEAUA R. 11 (1962) nr. 10, 20, 34, 53, 105–106, 137, 148, 152; VÖR. LOB. 18 (1962) nr. 5411; *Ansamblul «N. Bălcescu»:* DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4374; ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5319, 5367; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 550: 3; ROM. LIB. 20 (1962)

nr. 5564; SCÎNT. 31(1962) nr. 5538; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4050; STEAUA R. 11 (1962) nr. 227; *Ansamblul «C. Porumbescu»:* DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4326; MAGAZIN 6 (1962) nr. 232: 8; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 532: 7; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5529; ZORI NOI 17 (1962) nr. 4385, 4403, 4415, 4424, 4441, 4458, 4463, 4466, 4623, 4643, 4648, 4672, 4679; *Ansamblul S.P. Cluj:* FĂC. 17 (1962) nr. 4734, 4746–4747; *Ansamblul «Doina Moldovei»:* DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4326; *Ansamblul «Brîuleţul» Constanţa:* DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4326, 4346; *Ansamblul «Ţapina» Nehoiu:* ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5598.

666. Marian, Sandu: Tinereţea folclorului. MAGAZIN 6 (1962) nr. 227: 8.

Petre Bodeuţ şi Aurel Ioniţă despre frumuseţea folclorului nostru.

667. [Orchestre de muzică populară. Organizare, istoric, activitate]. CRIŞ. 17 (1962) nr. 3, 23, 52, 107, 110, 125; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4204; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5311, 5316, 5327, 5330, 5338, 5357, 5367, 5421, 5467, 5476, 5487, 5490, 5550; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5320; DRUM SOC. 14 (1962) nr. 2214, 2291; EL. 16 (1962) nr. 4525; FĂC. 17 (1962) nr. 4792, 5052; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4774, 4792, 4817, 4826, 4838, 4840, 4857, 4878, 4883, 4915–4916, 5014; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3114, 3304; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5479, 5515, 5527, 5541, 5649; FLAM. ROŞIE 14 (1962) nr. 1281, 1322; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2631, 2635, 2644, 2657, 2675, 2713, 2720, 2759, 2837; ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5396, 5423; ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5307, 5322, 5397, 5441; LUPTA N. 7 (1962) nr. 347; MAGAZIN. 6 (1962) nr. 255: 8; MIN. MUSC. 1 (1962) nr. 3; MUNCA 18 (1962) nr. 4479, 4665; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 533, 548, 552, 561, 571, 575; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5470; SCÎNT. 31/32 (1962) nr. 5435, 5442, 5456, 5482, 5524, 5741; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 3968; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2494, 2542, 2564, 2678, 2680; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3915–3916, 3930, 3934, 3939, 3942, 3946, 3951, 4010, 4012, 4051, 4087, 4101; ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2801, 2855, 2867, 2891, 2948, 3060, 3074; ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3875, 3913; STEAUA R. 11 (1962) nr. 65, 124, 231; TRIB. 6 (1962) nr. 28: 12; V. STUD. 7 (1962) nr. 3: 4; VÖR. LOB. 18 (1962) nr. 5445; WAHR. 6 (1962) nr. 701, 719; ZORI NOI 16 (1962) nr. 3496, 4483, 4485, 4493, 4536, 4543.

668. Prisnea, Constantin: Sărbătoarea de la Dobra. ALB. 64 (1962) nr. 770: 1, 4–5

Despre a 75-a aniversare a corului local. Cu 1 fragm. cîntec în text. Vezi şi: CONTEMP. 1962, nr. 39: 1–2; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5582.

669. Săvescu Sultănica, Vanaucec Nicolae: Succesul studenţilor romîni la Lille. V. STUD. 7 (1962) nr. 15: 8.

Festivalul cultural internaţional studenţesc. Programul coreografic. Cu 1 foto.

670. [Tarafuri de muzică populară. Organizare, istoric, activitate]. AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 502, 538, 542, 556; CLOPOT. 18 (1962) nr. 1509, 1567; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5339–5340, 5365; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2417; DRUM. SOC. Sev. 14 (1962) nr. 679; FĂC. 17 (1962) nr. 4925; FLAC. 11 (1962) nr. 31: 16; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4772, 4816, 4833; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2730; ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5330, 5426; MUNCA 18 (1962) nr. 4448, 4556, 4572; MUNCIT. SAN. 13 (1962) nr. 9–10; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 531: 7; 552: 7; REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1–2: 164; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5488; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5440; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4002; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2453, 2624; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 3925, 3931, 4054, 4154; ST. ROŞU Bac. 1962, 2795, 2912, 2960, 2981; STEAUA R. Alba 13 (1962) nr. 641; TIN. LUM. 1962, nr. 11: 19; TURDA 14 (1962) nr. 884; UZINA OGOR. 14 (1962) nr. 647, 653, 668; V. BUZĂU 14 (1962) nr. 1269; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5526–5527; ZORI NOI 17 (1962) nr. 4587, 4599.

4. CONCURSURI, FESTIVALURI, SPECTACOLE FOLCLORICE

Vezi şi: 501, 503.

671. Alexandru, Tiberiu: Festivalul de folclor al ţărilor balcanice şi din zona Mării Adriatice. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3–4: 116–117.

Dare de seamă. Vezi şi: ALB. 64 (1962) nr. 761: 4–5. Pentru alte informaţii: KOR. 21 (1962) nr. 9: 1122–1123: J. Faragó; MUZ. 12 (1962) nr. 9: 26–28: I. Herţea; SCRIS. BĂN. 13 (1962) nr. 11: 74–78: N. Ursu. *Reportaje*: ALB. 64 (1962) nr. 762: 1; BUL. INF. 1962, nr. 1: 5–9; CONTEMP. 1962, nr. 29: 6; nr. 31: 2, 6; nr. 32: 2; CRIŞ. 17 (1962) nr. 185, 188; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5465, 5470; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2361, 2367; EL. 16 (1962) nr. 4573, 4586–4588, 4591–4593; FĂK. 17 (1962) nr. 185; FĂC. 17 (1962) nr. 4909; FEM. 1962, nr. 9: 22; FLAC. 11 (1962) nr. 30: 22; 31: 3; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4945; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 166, 184; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2786, 2791–2792, 2794–2795, 2797; MAGAZIN 6 (1962) nr. 247: 1–3: 252: 8; MUNCA 18 (1962) nr. 4582–4584, 4587; MUNK. 1962, nr. 275: 8; MUZ. 12 (1962) nr. 8: 25, cop. I ext.; N. WEG 14 (1962) nr. 4123, 4125–4126, 4128, 4151; PT. APĂR. PĂCII 1962, nr. 8: 25–26; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2660; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 558: 9; REV. ROUM. 16 (1962) nr. 4: 150; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5520, 5533, 5537–5539; ROUM. AUJOURD'HUI 1962, nr. 4: 20; 7: 14; 10: 19–21; 12: 29; SĂT. 1962, nr. 9: 17; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4106–4110, 4113–4114; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 4075, 4080, 4082, 4084; STEAUA R. 11 (1962) nr. 178, 184; TÎN. LEN. 12 (1962) nr. 8: cop. I int.; TRIB. 6 (1962) nr. 33: 11; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4554–4555, 4571.

672. [Concerte de muzică populară]. DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4353, 4408; DRAP. ROŞU 2 (1962) nr. 159, 179, 184; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5519; FĂC. 17 (1962) nr. 4904; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 5064; FLAM. ROŞIE 14 (1962) nr. 1339; IGAZSÁG 23 (1962) nr. 182; ÎNAINTE Cr. 19 (1962) nr. 5504; MILCOV. 6 (1962) nr. 603; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5388.

673. Concurs de creaţie folclorică nouă. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 554: 3;557: 7; 562: 3.

Organizat de Direcţia muzicală a Radioteleviziunii şi Casa centrală a creaţiei populare în cinstea colectivizării totale a agriculturii. Vezi şi: AVÎNT. 12 (1962) nr. 606; AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 532; CRIŞ. 17 (1962) nr. 155, 179, 209; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4352; DRAP. ROŞU 2 (1962) nr. 166; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5516; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2368; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4920; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5634; FLAM. ROŞIE 14 (1962) nr. 1344; ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5461; MUNCA 18 (1962) nr. 4557; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2669–2671; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5575; SOM. 7 (1962) nr. 313; ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 4014; V. LIB. 13 (1962) nr. 618; WAHR. 6 (1962) nr. 794; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4529.

674. Concursul literar « Construim o viaţă nouă ». DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2427.

Premierile. Şi pentru « Creatori şi culegători de folclor ».

675. [Concursuri şi festivaluri, republicane sau regionale, pentru valorificarea cîntecului, dansului şi portului popular]. *Elevi:* CRIŞ. 17 (1962) nr. 16, 20, 37, 39, 83, 85–87; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4180, 4185, 4190, 4204, 4252; DRAP. ROŞU 2 (1962) nr. 126; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5303, 5309, 5316–5317, 5330; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2219, 2247, 2295, 2298; DRUM. SOC. Tul. 16 (1962) nr. 7–8; FĂC. 17 (1962) nr. 4834, 4842; FLAC. P. Neamţ 14 (1962) nr. 1052; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4801; FLAC. MOIN. 9 (1962) nr. 557; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3201, 3203–3204, 3242, 3245; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3137, 3150; GAZ. ÎNV. 13 (1962) nr. 654: 7; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2634, 2651–2652; ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5378, 5380, 5403, 5416; LUPTA N. 7 (1962) nr. 320; MILCOV. 6 (1962) nr. 523; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2552; PIONÍR 13 (1962) nr. 5; PRAVDA 19 (1962) nr. 2038; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5415–5416, 5431, 5461; SCÎNT. PIONIER. 13 (1962) nr. 2: 8; 4: 7; SCÎNT. TIN. 31 (1962) nr. 3952, 4016, 4020; ST. NOSTRU 13 (1962) nr. 1; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 4015, 4024; ST. ROŞU Bac. 1962, nr. 2804, 2809, 2834, 2904; ST. ROŞU Petr. 14/19 (1962) nr. 3820, 3825; STEAUA R. 11 (1962) nr. 2, 8, 18, 72, 76; STEAUA R. Rom. 17 (1962) nr. 903; TURDA 14 (1962) nr. 896; UZINA 13 (1962) nr. 1016; UZINA OGOR. 14 (1962) nr. 644, 650; V. LIB. 13 (1962) nr. 600; V. NOUĂ 12 (1962) nr. 525 (recte 526), 528, 530, 532; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5389; VOLKSZEIT. 6 (1962) nr. 258; ZORI NOI Med. 9/16 (1962) nr. 457; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4410, 4424, 4427, 4430, 4445–4446; *studenţi:* CONTEMP. 1962, nr. 13: 6; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5358; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5372; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2677; MUNCA 18 (1962) nr. 4468, 4475; SCÎNT. 31 (1962) nr.

5476, 5478, 5481–5482; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 3998–4000; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5422; V. STUD. 7 (1962) nr. 1, 3–4, 6–7; *militari:* CONTEMP. 1962, nr. 25: 2; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2749, 2756; V. MILIT. 15 (1962) nr. 6: 16–17; *diverse formații artistice de amatori:* CLOPOT. 18 (1962) nr. 1545, 1548, 1553; DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5356, 5366, 5370, 5387, 5401, 5408, 5414, 5417, 5420, 5424, 5445, 5472, 5483, 5486; FÁK. 17 (1962) nr. 156; FLAC. MOIN. 9 (1962) nr. 583, 586, 611; FLAC. ROȘIE 19 (1962) nr. 5434, 5449, 5479, 5491, 5495, 5509, 5514, 5521, 5527, 5533, 5541, 5549, 5593; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3264; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3361; ONEȘTI 1962, nr. 131; PIONÍR 13 (1962) nr. 13; PRAVDA 19 (1962) nr. 2147; SCÎNT. 31/32 (1962) nr. 5451, 5734; SCÎNT. PIONIER. 13 (1962) nr. 3: 2; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2430, 2446, 2456, 2472, 2475, 2515; ST. ROȘU 14 (1962) nr. 3961; ST. ROȘU Bac. 1962, nr. 2867, 2971; STEAUA R. Rom. 17 (1962) nr. 918, 989, 991; SZÁB. SZÓ 19 (1962) nr. 208; TURDA 14 (1962) nr. 969–970, 972; UZINA OGOR. 14 (1962) nr. 687; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5434; WAHR. 6 (1962) nr. 744; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4533, 4566, 4573; *al III-lea festival al cîntecului, jocului și portului popular din regiunea București:* AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 879; ALB. 64 (1962) nr. 770: 1, 4; EL. 16 (1962) nr. 4635; FEM. 1962, nr. 11: 20–21; IFJÚMUNK. 6 (1962) nr. 39: 5; INF. BUC. 10 (1962) nr. 2840; LUPTA N. 7 (1962) nr. 345, 348–349, 351; MUNCA 18 (1962) nr. 4631; MUNK. 1962, nr. 283: 4; MUZ. 12 (1962) nr. 11: 11–13; REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1–2: 146–148; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5581–5582; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4154, 4160; ST. ROȘU 14 (1962) nr. 4108, 4113, 4115, 4120–4121, 4126–4127, 4129, 4136, 4139; *festivalul «Pe plaiurile Hunedoarei»:* DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2312, 2316, 2318, 2321, 2329, 2343, 2355, 2371, 2377, 2402; MUNCA 18 (1962) nr. 4568; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5446; SCÎNT. 32 (1962) nr. 5577; ST. ROȘU Petr. 14/19 (1962) nr. 3913, 3937, 3963; STEAUA R. Alba 13 (1962) nr. 658, 664, 667, 674; *festivalul «Cu cîntecul și dansul pe plaiuri bănățene»*: DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5444–5446; FLAC. ROȘIE 19 (1962) nr. 5488, 5497; FLAM. ROȘIE 14 (1962) nr. 1288–1289, 1297; TÎN. LEN. 12 (1962) nr. 1: 84–85; WAHR. 6 (1962) nr. 724, 739–740, 756; *«Cu cîntecul și jocul pe meleagurile Gorjului»*: ST. NOSTRU 13 (1962) nr. 8; *«Cu cîntece și jocuri pe plaiurile maramureșene»:* V. LIB. 13 (1962) nr. 621; *«Cîntec, joc și voie bună pe ogorul înfrățit»:* AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 491, 494; ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5368, 5379–5380, 5387, 5393, 5506; MILCOV. 6 (1962) nr. 531; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5511; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4087; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5376, 5382, 5385–5386, 5397, 5403–5404, 5421, 5436, 5531; *«Cîntăm viața nouă ce-o clădim»:* DRUM NOU 19 (1962) nr. 5428, 5440, 5479, 5481, 5492, 5497; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3251; MUNCA 18 (1962) nr. 4584; ZORI NOI Med. 10/17 (1962) nr. 485; *«Cînt azi țara mea bogată»:* FLAC. SIBIU 19 (1962) nr. 3287; *«Răsună Crișana de cîntec și voie bună»:* CRIȘ. 17 (1962) nr. 155–156; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5511; *«Ziua cîntecului, dansului și poeziei»:* AGRIC. NOUĂ 8 (1962) nr. 862; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3208, 3242; TÎN. LEN. 12 (1962) nr. 8: 48–51; UZINA OGOR. 14 (1962) nr. 654, 659; *«Cămin cultural fruntaș»:* AVÎNT. 12 (1962) nr. 576–578, 582–583; FĂC. 17 (1962) nr. 4742, 4745–4746, 4749, 4820, 4906, 4920; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5440; SOM. 7 (1962) nr. 283, 286, 291; TURDA 14 (1962) nr. 882, 894; V. NOUĂ 12 (1962) nr. 524, 529, 534, 536; *alte festivaluri:* AVÎNT. 12 (1962) nr. 608; FĂC. 17 (1962) nr. 4929, 5000, 5024; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 3362; FLAC. P. Neamț 14 (1962) nr. 1110; ÎNAINTE 19 (1962) nr. 5558, 5612; SOM. 7 (1962) nr. 331; *concurs de artă populară:* DRUM NOU 19 (1962) nr. 5334.

676. [Lecturi de basme în grup: ore, dimineți, după amieze și seri de basme pentru copii]. AVÎNT. Tec. 6 (1962) nr. 489, 494; CLOPOT. 18 (1962) nr. 1508, 1579; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4205; DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5362; DRUM. SOC. 14 (1962) nr. 2305; DRUM. SOC. Tul. 16 (1962) nr. 25; FLAC. P. Neamț 14 (1962) nr. 1087; FLAC. IAȘI 18 (1962) nr. 4769, 5046; FLAC. ROȘIE 19 (1962) nr. 5696, 5708; FLAM. ROȘIE 14 (1962) nr. 1350;

PT. SOC. 13 (1962) nr. 2699; V. LIB. 13 (1962) nr. 596; V. NOUĂ Gal. 18 (1962) nr. 5395.

677. Mantu, D.: O seară a folclorului romînesc. FLAC. IAȘI 18 (1962) nr. 4799.

La Podul Iloaiei. Referat și lecturi interpretative (povești, balade, ghicitori) ca și cîntece populare corale și instrumentale.

678. Pop, M.: Folclorul la al VI-lea concurs al formațiilor artistice de amatori. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1—2: 126—127.

679. [Spectacole folclorice complexe]. CLOPOT. 18 (1962) nr. 1556, 1561; DOBR. NOUĂ 15 (1962) nr. 4372, 4381, 4390; DRAP. ROȘU 2 (1962) nr. 169, 178; DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5507; DRUM. SOC. Sev. 14 (1962) nr. 671, 673; DRUM. SOC. Tul. 17 (1962) nr. 90, 98, 101; FLAC. P. Neamț 14 (1962) nr. 1067, 1146, 1148; FLAC. IAȘI 18 (1962) nr. 5048, 5067; FLAC. MOIN. 9 (1962) nr. 615, 644; FLAC. ROȘIE 19 (1962) nr. 5571, 5583, 5604, 5628; FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3255, 3266; FLAM. PRAH. 15 (1962) nr. 2247; FLAM. ROȘIE 14 (1962) nr. 1267—1269, 1286, 1293, 1315, 1327, 1329, 1334, 1337, 1361; INF. BUC. 9/10 (1962) nr. 2704, 2714, 2861, 2872, 2878; ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5399, 5418, 5435, 5441, 5446, 5452, 5458, 5465; 19 (1962) nr. 5470, 5476; LUPTA N. 7 (1962) nr. 346; MAGAZIN 6 (1962) nr. 250: 8; MILCOV. 6 (1962) nr. 574—575, 594, 605; MUNCA 18 (1962) nr. 4596, 4644, 4655, 4685; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2764; PRESA 7 (1962) nr. 1: 42; SCÎNT. 32 (1962) nr. 5591, 5617, 5623, 5626; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2583, 2586; SOM. 7 (1962) nr. 322; ST. NOSTRU 13 (1962) nr. 37 (711); ST. ROȘU 14 (1962) nr. 4146, 4164, 4187; ST. ROȘU Petr. 14/19 (1962) nr. 3967, 4002; STEAUA R. 11 (1962) nr. 166,201, 219, 306; STEAUA R. Rom. 17 (1962) nr. 962, 991; V. NOUĂ 12 (1962) nr. 565; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4537, 4548.

5. DISCOGRAFIE, FILME ETNOGRAFICE ȘI FOLCLORICE, EMISIUNI RADIOFONICE, ALTE MODALITĂȚI DE VALORIFICARE

Vezi și: 467.

680. Antoniu, F.: Noi discuri de muzică populară romînească. ST. ROȘU 14 (1962) nr. 4089.

Amplă prezentare critică. Vezi și: FLAC. IAȘI 18 (1962) nr. 4837—4838; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2652, 2866; MAGAZIN 6 (1962) nr. 235: 4; MUNCA 18 (1962) nr. 4529; PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 531, 544, 552; ST. ROȘU 14 (1962) nr. 4038, 4101.

681. Balade populare romînești. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 573: 1.

Emisiune radiofonică.

682. Basmul în creația de operă a lui Rimski-Korsakov. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 580: 10.

Montaj muzical — literar.

683. Din comoara folclorului nostru. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 530: 16; 568: 16.

Emisiune în cadrul ciclului « Prietena noastră cartea » și emisiune de texte folclorice tradiționale și noi.

684. Eroi populari îndrăgiți. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 578: 16.

Emisiune din snoavele popoarelor despre Păcală, Nastratin Hogea, Till Eulenspiegel, Mateiaș Giscarul.

685. Fluieraș de soc. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 573: 16.

Emisiune de foclor oșan.

686. Grigorescu, Ion: Săptămîna filmului romînesc în Indonezia. CONTEMP. 1962, nr. 40: 8.

Menționat filmul: « Trei dansuri romînești ».

687. Nuși, Mariana: Clasicii romîni ilustrați. CONTEMP. 1962, nr. 41: 2.

Aprecieri și asupra ilustrațiilor la cărțile de basme.

688. Pentru filateliști. MUNCA 18 (1962) nr. 4405.

Emisiune de timbre poștale « Muzeul satului ».

689. « Săptămîna muzicii polone ». PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 556: 5.

Și 2 emisiuni de muzică populară.

690. S p e r a n ț i a, Eugeniu: Antologie muzicală. STEAUA 13 (1962) nr. 12: 98.

Despre « Antologia muzicii populare românești » pe discuri Electrecord. Vezi și: CONTEMP. 1962, nr. 8: 6; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2839; ÎNAINTE 19 (1962) nr. 5586; SCÎNT. 32 (1962) nr. 5616.

691. Știri filatelice. « Întreguri poștale ». INF. BUC. 9 (1962) nr. 2627.

Cu « Jocuri populare românești » din diferite regiuni ale țării (« Sălăjana », « Măzărichea », « Mărănghiile », « Gioc », « Ca la Breaza », « Trei păzește », « Periniță »).

692. « Tainele Insulei Paștelui ». Dramatizare după cartea lui Thor Heyerdhal. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 529: 7.

Emisiune radiofonică în ciclul « Roza vînturilor ».

693. În traista lui moș Poveste. PROGR. RADIO 12 (1962) nr. 570: 16.

Transmisiuni radiofonice: o legendă indiană și cîte o poveste canadiană, franceză și japoneză.

6. MUZEE ETNOGRAFICE ȘI DE ARTĂ POPULARĂ, CASE MEMORIALE; EXPOZIȚII

Vezi și: 515, 542, 606, 688.

694. Noi achiziții la Muzeul etnografic al Moldovei. ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5540.

695. B ă n ă ț e a n u, Tancred: Din activitatea Muzeului de artă populară al R.P.R. BUL. INF. 1962, nr. 4: 3—6.

Vezi și: INF. BUC. 9 (1962) nr. 2662, 2829; N.WEG 14 (1962) nr. 4035; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5418,5644; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5470.

696. București. Ghid. [Coperta și vignetele: Val Munteanu]. [București], Edit. Meridiane, 1962.

Muzee de etnografie și artă populară: 163—164.

697. C h i ș, Vasile: Muzeul sătesc. PT. SOC. 13 (1962) nr. 2774.

Din Sălișstea, r. Vișeu.

698. D r o s t, Anton: Noutățile Brukenthalului. ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5552.

Activitatea în domeniul valorificării colecțiilor etnografice și de artă populară.

699. E. F.: Un muzeu neglijat. SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 4095.

Casa memorială Anton Pann din R. Vîlcea.

700. Erstes ethnographisches Museum auf dem Land. WAHR. 6 (1962) nr. 819.

Muzeul din Lupșa, Baia Mare. Vezi și: ÎNDRUM. CULT. 15 (1962) nr. 9: 61; 11: 56.

701. Expoziție de artă populară din provincia Hunan (R. P. Chineză). DRUM NOU 19 (1962) nr. 5317.

La Brașov.

702. [Expoziții de artă populară românească] . *În țară:* AVÎNT. 12 (1962) nr. 599; CONTEMP. 1962, nr. 24: 6; nr. 40: 6; DRAP. ROȘU Tim. 18 (1962) nr. 5357; DRUM NOU 19 (1962), nr. 5347; EL. 16 (1962) nr. 4490; FLAC. ROȘIE 19 (1962) nr. 5468, 5475; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2682, 2690; ÎNAINTE Cr. 17 (1962) nr. 5335, 5465, 5548; LUPTA N. 7 (1962) nr. 321; N. WEG 14 (1962) nr. 4025; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2605; PRAVDA 19 (1962) nr. 2034; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5400; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5475, 5477, 5573; SCÎNT. TIN. 18 (1962) nr. 3953; ST. ROȘU 14 (1962) nr. 3923, 3925; WAHR. 6 (1962) nr. 714; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4443; *în străinătate:* ART.

R.P.R. 1962, nr. 22: 99; 102–104; 23: 96; CRIŞ. 17 (1962) nr. 39, 76; NEUE LIT. 13 (1962) nr. 1: 157; N. WEG 14 (1962) nr. 3950; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5411; SCÎNT. 31 (1962) nr. 5555; ST. ROŞU 14 (1962)nr. 3941.

703. Filimon, M.: Muzeul etnografic din Reghin. Scurt istoric. Cîteva cuvinte despre exponate. Despre importanţa muzeului. STEAUA R. 11 (1962) nr. 149.

Cu 1 foto.

704. Focşa, Gheorghe: Muzeul satului din Bucureşti. [Album]. Text de... Bucureşti, Edit. Meridiane, 1962. 64 p. cu il. + 1 f. pl.

Rec.: CONTEMP. 1962, nr. 46: 6: G. Oprescu. Vezi şi ediţiile în limbi străine: Muzei sela v Buhareste, Das Museum des Dorfes in Bukarest, The Village Museum in Bucharest, Le Musée du village à Bucarest, A Bukaresti Falu-múzeum, Museum vesnice v Bukarešti.

705. Irimie, Cornel: Viitorul Muzeu etnografic din Dumbrava Sibiului. FLAC. SIB. 19 (1962) nr. 3294.

Vezi şi: MAGAZIN 6 (1962) nr. 230: 4; VOLKSZEIT. 6 (1962) nr. 246.

706. Izsák, Ştefan: Noutăţi de la muzeul regional. STEAUA R. 11 (1962) nr. 179.

Şi despre un muzeu etnografic în aer liber, pe lîngă secţia etnografică a muzeului regional.

707. Kiss Jenö: Egy muzeum. [Un muzeu]. DOLG. NÖ 18 (1962) nr. 1: 19.

Şi despre exponatele de artă populară de la muzeul din Mogoşoaia.

708. Koch, Maria: A Csik rajoni múzeum. [Muzeul raional din Ciuc]. VÖR. ZÁSZ. 11 (1962) nr. 7.

Şi despre secţia etnografică.

709. Kónya Ádám: Népi müemlékek helyszíni örzése. [Protecţia locală a monumentelor populare]. KOR. 21 (1962) nr. 7–8: 961–963.

710. Micuţ, Ion: Este necesar un muzeu raional. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2570.

Pentru înfiinţarea unui muzeu istorico-etnografic în oraşul Curtea de Argeş. Vezi şi: nr. 2591.

711. Muzee etnografice în comune. SCÎNT. 32 (1962) nr. 5730.

Despre muzeele din Orlea, reg. Oltenia; Lupşa din Munţii Apuseni şi Săcueni, reg. Crişana.

712. Un muzeu al ţinutului natal. CRAV. ROŞIE 1962, nr. 8: 16.

Bistriţa, r. Piatra Neamţ. Artă populară şi documente etnografice locale.

713. Muzeul etnografic din Săcueni. ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5596.

Date generale. Reg. Crişana.

714. De la Muzeul de istorie şi etnografie. MILCOV. 6 (1962) nr. 533.

Din Focşani. Activitatea în 1961.

715. Muzeul de istorie şi etnografie Goleşti. [Ghid]. [Bucureşti, 1962]. 32 p. nenum. cu il. şi portr. (Sfatul popular al regiunii Argeş).

716. [Muzeul satului: activitatea ştiinţifică şi muzeală]. BÁN. FÁK. 5 (1962) nr. 1393, 1399; BUL. INF. 1962, nr. 2: 10–11; CRIŞ. 17 (1962) nr. 94; DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5371; DRUM NOU 19 (1962) nr. 5559; EL. 16 (1962) nr. 4422; FÁK. 17 (1962) nr. 28: 6; FLAC. IAŞI 18 (1962) nr. 4861, 5028; FLAC. ROŞIE 19 (1962) nr. 5663; INF. BUC. 9 (1962) nr. 2740, 2782, 2806, 2884, 2890; ÎNAINTE 18 (1962) nr. 5390; ÎNDRUM. CULT. 15 (1962) nr. 10: 53; MAGAZIN 6 (1962) nr. 260: 7; MUNCA 18 (1962) nr. 4486, 4583; NEUE LIT. 13 (1962) nr. 6: 155; N. WEG 14 (1962) nr. 4034, 4181; PT. SOC. 13 (1962) nr. 2559, 2628, 2630; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5437; SCÎNT. 32 (1962) nr. 5710; ST. ROŞU 14 (1962) nr. 4026, 4144; VOLK KULT. 14 (1962) nr. 10: 42; ZORI NOI 16 (1962) nr. 4461.

717. Pascu, Viorica: Muzeul etnografic al Transilvaniei. STUD. 15 (1962) 441–443.

Colecţii, activitate. Vezi şi: FĂC. 17 (1962) nr. 4730, 4768, 4889; ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5404; TRIB. 6 (1962) nr. 6: 8; VÖR. LOB. 18 (1962) nr. 5422.

718. Petrescu, Paul: Observaţii pe marginea expoziţiei «Portul popular romînesc». STUD. CERCET. IST. ART. 9 (1962) nr. 2: 379–383.

Vezi şi reportajul: ARTA PLAST. 9 (1962) nr. 4: 34.

719. S.D.: Noutăţi de la Muzeul regional al Banatului. DRAP. ROŞU Tim. 18 (1962) nr. 5492.

Şi despre secţia de etnografie şi grădina etnografică (secţie muzeală în aer liber).

720. Secţia de etnografie a Muzeului raional unde sînt expuse costume naţionale, obiecte de uz casnic, obiecte de ornament etc. SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2571: foto.

721. Zderciuc, B.: Muzeul Argeş. TRIB. 6 (1962) nr. 34: 10.

Din satul Goleşti. Cu 2 foto. Vezi şi: ART R.P.R. 1962, nr. 23: 96; ARTA PLAST. 9 (1962) nr. 5: [40–41]; MUNCA 18 (1962) nr. 4422; SEC. CIOC. 12 (1962) nr. 2438.

7. CONGRESE, SEMINARII, SESIUNI, CONSFĂTUIRI, SIMPOZIOANE; CONFERINŢE, REFERATE, COMUNICĂRI

Vezi şi: 157, 504, 508, 518, 528, 553.

722. Ciobanu, Gh. şi R. Niculescu: Sesiunea ştiinţifică a tinerilor folclorişti. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3–4: 106–108.

723. Comunicare pe teme de folclor. INF. BUC. 10 (1962) nr. 2857.

Al. Amzulescu: Balade populare din colecţia Institutului de etnografie şi folclor.

724. [Comunicări despre folclorul romînesc şi audiţii de muzică populară romînească în străinătate]. ART. R.P.R.1962, nr. 22: 98–100, 102–104; N. WEG 14 (1962) nr. 4055.

A. L. Lloyd, Matts Rying, Cesare Valabrega, Alfeo Gigli, Lobsiger Delenbach, Toshiaki Wada.

725. Festivalul internaţional de folclor. ROM. LIB. 20 (1962) nr. 5521.

Şi a 15-a conferinţă C.I.M.P. în R. S. Cehoslovacă.

726. Herţea, Iosif: A 14-a conferinţă anuală I.F.M.C. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 3–4: 118–119.

727. Jiga, C. T.: Sesiune ştiinţifică. TRIB. 6 (1962) nr. 26:12.

A Acad. R.P.R. la aniversarea lui G. Bariţiu; o comunicare a lui *A. Millea*: G. Bariţiu şi folclorul muzical.

728. Naucinîe kongressî, sessii i soveşceaniia, sostoiavşiesea v R.N.R. BIULLETEN 1962, nr. 2: 170.

Comunicarea *Rodica Florea*: Caragiale i folklor, la sesiunea din iunie 1962 a Inst. de ist. lit. şi folclor al Acad. R.P.R.

729. Pop, M.: Folclorul la cursurile de vară de limbă, literatură, istorie şi artă a poporului romîn. REV. FOLC. 7 (1962) nr. 1–2: 164–165.

730. St. E.: Colocviul internaţional de civilizaţii balcanice de la Sinaia. STUD. 15 (1962 1000–1004.

Şi despre tematica folclorică şi etnografică.

731. Sesiune ştiinţifică de antropologie. SCÎNT. 31 (1962) nr. 5569.

732. Şedinţă de referate etnografice la Filiala Academiei R.P.R. FĂC. 17 (1962) nr. 4820.

Comunicări: N. Dunăre: Cercetările etnografice din zona lacului de acumulare Cinciş-Hunedoara; Valeriu Butură: Meritul – ocupaţie tradiţională la Cinciş; Mircea Homorodeanu: Aspecte din toponimia satelor Cinciş şi Valea Ploştii; Ion Taloş: Folclorul literar.

733. Tudorică, Olga: Cursurile de vară ale Universităţii Bucureşti. STUD. CERCET. LINGV. 13 (1962) 81–83.

Prelegeri cu conţinut folcloric: Mihai Pop: Cîntecul Meşterului Manole şi referinţele lui balcanice; Zoe Dumitrescu: Un realist original de inspiraţie folclorică, Ion Creangă; Tancred Bănăţeanu: Arta populară romînească.

734. Z. B. şi L. Şt.: Sesiunea metodico- ştiinţifică interregională de la Ploieşti, 17–19 dec. 1961 a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R. STUD. 15 (1962) nr. 1: 195–197.

Comunicarea lui Ion Iliescu: Creaţia poetică orală a minerilor. Vezi şi: GAZ. ÎNV. 13 (1962) nr. 643: 8: Mircea Brătucu şi Mihail Dragomirescu.

INDICE DE PERSOANE LA BIBLIOGRAFIE

Adăscăliței V. 2, 21, 27, 36, 90—93, 107, 138, 205, 211, 470, 477, 635
Afanasiev A. N. 482
Agîrbiceanu I. 654—655
Alecsandri V. 16
Alexandrescu I. I. 212
Alexandrescu-Mazilu L. 647
Alexandru T, 2, 580, 671
Almeida R. 590
Amzulescu Al. 2, 29, 94—95, 723
Andersen H. Ch. 581
Anghel D. 213—215, 636
Anikin V. 563
Antoniu F. 680
Antowievici D. 501
Apetroae I. 216—217
Apostol M. 435
Arcaș I. 218
Astahova A. M. 509
Avramescu E. 47

Baciu Gh. 637
Baciu P. 96
Bajov P. 480
Balaci E. 29
Balaci Șt. 220
Baltag V. 585
Barbacaru C. 279, 420
Bariţiu G. 4, 727
Barna I. 481
Baroană N. 221
Bartók B. 162, 203, 545
Bazanov V. 571
Bazavan Gh. 271
Băcanu G. 272
Bălaj T. 141
Bănăţeanu T. 2, 695, 733
Bănescu E. 48
Bărbulescu C. 482—483, 540, 587
Beke G. 197, 203
Belik A. P. 484
Beniuc M. 253
Bentoiu P. 436
Berșadskaia T. 578
Bigaev R. I. 486
Binder F. 458
Binder P. 458
Birou V. 659
Bistriţeanu Al. 5
Bîrgu L. 2, 302
Bobei Gh. 222
Bodor P. 196
Bogdan I. 114
Botez D. D. 223
Bozghici C. 588
Bradu I. 97
Bradu M. 224
Bragheș I. 225—233
Brantsch I. 468
Bratu F. 100
Bratu T. 225
Brazdeș M. 234
Brănișteanu B. 488
Brătulescu M. 98
Brătucu M. 734
Breazu G. 297
Breazul G. 6, 8
Bucșan A. 2, 29—30, 589
Bugeanu D. 2—3
Bugnariu T. 2, 491
Burada T. T. 101, 440
Butnik-Siverski B. 493
Butură V. 2, 732
Buzilă B. 494

Calude G. 590
Capesius B. 459
Caragiale I. L. 657, 728
Cazan I. 235
Căliman L. 236, 413
Călinescu G. 102—103, 442
Călinescu M. 638
Cănăvoiu I. 237
Cărăbiș V. 43
Cerbulescu P. 239
Cernea Gh. 114
Cesereanu D. 114
Cherbuliez A. E. 598, 604
Chira V. 240—251, 317, 412, 414
Chiș V. 697
Chiţimia I. C. 7, 104—105, 496
Ciobanu Gh. 8, 106, 722
Ciobanu V. 2, 497
Ciopraga C. 198
Cirici V. 460
Cisteianu V. S. 252
Cistov K. V. 498
Ciudan G. 143
Cîndea V. 3
Cîntec N. 144
Clemente C. 259
Coman N. 648
Comes L. 437
Comișel E. 199
Constantin B. 294
Constantinescu Gh. 261
Cosma V. 9, 649
Costea C. 444, 448—449, 505
Costea I. 262
Crăciun V. V. 263
Creangă I. 19, 165—176
Creţea F. 264
Cristureanu T. 591
Crișan I. 271
Croitoru Șt. 265
Cruceană D. 266—270
Cuibuș G. 10, 23

Dan I. 123
Dan V. 415
Dánielisz E. 506
Danilov P. A. 486
Deák T. 507
Delasabar M. C. 11
Delenbach L. 724
Densușianu O. 18
Derieţeanu G. 275
Desmireanu I. 107—108, 114
Dincă M. 639
Dinteanu Gh. 204
Dinu I. M. 12
Dmitrieva S. I. 508
Dobre A. 509
Dobrescu I. 109
Dobrescu P. 284
Dobrescu-Muscel I. 285
Docsănescu N. 52
Dolgu G. 198
Domokos S. 196
Domșa A. 146
Doniga V. T. 114
Doran Gh. 287
Doran L. 287
Dragomirescu M. 734
Drăgoi S. V. 200, 640, 656
Drost A. 698
Dubois P. 596
Dumbravă N. 114
Dumitrașcu A. 288
Dumitrașcu N. I. 114
Dumitrescu Z. 733
Dumitru A. 17, 289
Dunăre N. 24, 31, 732

Emelianov L. 522
Emil D. 290
Enein A. A. 604

Fanache V. 650
Faragó J. 201, 464—465, 470, 671
Filimon M. 703
Filimon N. 178
Filimon V. 110
Firescu Al. 291
Flegont O. 111—112

Florea I. 32
Florea R. 651, 728
Florea-Rarişte D. 107, 123, 188
Florescu Fl. B. 2, 47, 74
Florian I. 455
Fochi A, 2—3, 113, 513, 599—600
Fochi R. 3
Focşa Gh. 44, 53, 704
Focşa M. 2
Fometescu Gh. 296
Foni F. 438
Frunză M. 13

Gaghen-Torn N. 510
Galanto-Garrone M. 629
Gardoni E. 516
Gavrilescu P. 159
Gavriş E. 298
Gătej I. 299
Georgescu Fl. 2, 517
Georgescu L. 2
Georgescu M. 518
Georgescu N. 641
Gheorghe C. 273
Gheorghiu Şt. 416
Gheräeşteanu V. 417
Gherghel L. 33
Ghiţan T. 300
Gigli A. 724
Giurchescu A. 444, 447—449
Goethe 549
Gogoţ Şt. 301
Golopenţia-Eretescu S. 29
Grigorescu I. 686
Grimm, fraţii 519—520
Gross Gr. 539
Gusev V. E. 574

Habenicht G. 2, 24, 29, 302
Hagiu Gr. 116
Haltrich J. 468
Hanzelka J. 535
Heinz Fr. 467
Herţea I. 671, 726
Heyerdhal T. 692
Holan A. 603
Homorodeanu M. 732
Horşia H. 27, 56

Iancu A. 157
Iaroslavski E. 524
Ijac V. 271
Ilici S. 271
Iliescu I. 14, 117, 303—304, 393—395, 734
Iliescu N. 525
Iliescu V. 2—3
Ionescu D. 35
Ionescu G. 305—306
Ionescu-Nişcov V. 2
Iordăchescu E. 159
Irimie C. 2, 57, 705
Ispăşoiu V. 307, 418
Ispirescu P. 10—12, 20, 179—181
Istrati I. 419
Iunusaliev B. 537
Ivanovski B. 604
Ivaşcu G. 605
Izsák St. 118, 706

Jiga C. T. 727
Jucan Gr. 114, 119, 308—311, 420,
Jula N. 27, 114

Karpeles M. 604
Kasapi S. 501
Ker-Oglî H. 531
Kernbach V. 149, 312
Kirileanu G. T. 165—166
Kiss J. 707
Koch M. 708
Kocziá L. 118
Kodály Z. 507, 567
Kolobova K. M. 533
Kónya A. 709
Köpeczi B. 207
Kramer S. N. 608
Kriveliov I. A. 534
Kuriţîn I. 609
Kviatkovski A. 572

Lenghel—Izanu P. 114, 316—317
Leonte A. 15
Leonte L. 36
Leuzinger E. 584
Liberovici S. 629
Liebhardt H. 468
Lihaciov D. 525
Lisevici I. 526
Livingstone D. 611
Lloyd A. L. 724
Luca Şt. 642
Lucaciu V. 335
Luczai K. 643
Lukács E. 180
Lupu V. 469

Malek R. 538
Mantu D. 677
Marcovici I. 151
Marian E. B. 612
Marian S. 666
Marin A. 318
Marinca F. 202
Marinescu I. 319—321, 412
Markl I. 598
Marmeliuc D. 120
Martin M. 652
Mărgineanu I. 422
Mezei J. 152
Micuţ I. 710
Micznik V. 2,451
Mihai V. 322
Mihail T. 204
Mihuţă N. 114
Milescu N. Spătarul 540
Millea A. 114, 727
Miron N. N. 323—324
Mitru Al. 182, 541
Moşoiu V. 37
Mountford Ch. P. 614
Muntean G. 114, 121, 340
Munteanu I. 275
Munteanu R. 327
Munteanu V. 258, 328
Mureşan D. D. 329—330
Musicescu G. 6
Muşlea I. 340

Nadel E. 604
Naghiu I. E. 107, 331
Nania I. 332—333, 424
Nando I. 194, 351, 423
Nataletti G. 598, 604
Nedelcu M. 544
Negruzzi C. 5
Negulescu M. 317
Negură D. 334
Němcová B. 538
Nestiev I. 545
Nicolescu G. C. 16, 123, 335
Nicolescu V. D. 2, 336
Niculescu R. 2, 183, 615—616, 722
Niculescu Ş. 653
Niţă G. 425
Novac F. 505
Nuşi M. 687

Odobescu Al. I. 184
Oprescu G. 549, 704
Oprescu V. 153
Orbán L. 154
Ortutay G. 196, 483, 550
Ostafi G. L. 426
Ozereţkaia E. L. 533

Pálfy E. 207
Pann A. 15, 699
Papadima O. 26, 206
Pascu N. 47
Pascu V. 717
Pauleti N. 340
Peeva Gh. 501
Perpessicius 114, 123
Perrault Ch. 626
Petraru Şt. 59

Petrescu P. 77—78, 718
Petroiescu C. V. 38
Pigafetta A. 622
Pîrcălabu C. 185, 341—343, 351, 427
Polevoi V. 552
Polişciuk N. S. 553
Pop D. 2, 114, 124, 300, 654
Pop M. 2, 28, 125—127, 345, 366, 554, 678, 729, 733
Pop M. 79
Pop S. 346
Popa A. 155
Popa P. 347—349
Popa P. V. 555
Popeangă V. 128—129
Popescu I. 403
Popescu I. A. 130, 655
Popescu I. D. 656
Popescu N. 223
Popescu Tr. 644
Popescu V. 350
Popiţi Gr. 207
Popovici D. 645
Pora E. A. 623
Poteavin V. 511
Potopin I. 352
Prisnea C. 668
Proca-Ciortea V. 453
Propp V. I. 482, 557
Puşkin 559

Rácz N. 61
Radu T. 351, 428
Rauliuc T. 353—354
Rădulea M. 2
Rădulescu N. 29
Rebuşapcă I. 560
Reiter H. 625
Richter G. 476
Riftin B. L. 526
Ripan R. 39
Rîbakov V. A. 557
Rîlski M. 512
Rîpă I. 317
Robea M. 131
Rogobete N. 355
Rogov Al. 561
Roman L. 279
Roth D. 468
Rudenko V. 527
Rupea R. 356
Rusu M. 17
Rusu V. 114
Ruxăndoiu P. 132
Rying M. 724

Sadoveanu M. 200
Safir I. 357—360
Sala M. 627
Samarin G. 564
Savioli O. 501
Săndulescu Al. 123
Săvescu S. 669
Schlesak D. 468
Scripcă M. 429
Secoşan M. 632
Sepsi M. 196
Sichrovsky H. 628
Sicol M. 157
Sidelnikov F. M. 500
Simion E. 638
Simionescu D. 133
Simonov K. 565
Sîrbu Gh. 454
Slavici I. 186
Socol I. 361—389, 403, 412
Speranţia E. 18, 690
Stahl P.H. 65
Starikov 502
Stoia A. 391
Stoian N. 322
Stoianovici M. L. 630
Straniero M. 629
Stratan I. 66
Straton D. 604
Stroescu S. C. 2
Sulițeanu G. 29, 632
Szegö J. 567
Sziao E. 530

Şerb I. 114
Şoit A. 303, 393—395
Ştefan Gh. 45

Tache A. 158
Tache N. 396
Tacu S. 397—398
Taloş I. 2, 40, 114, 208—209, 340, 657, 732
Taxil L. 159
Tănăsescu G. 294, 399
Tătaru V. 400
Teodor R. 433
Teodorescu G. Dem. 13
Tiberian I. 28
Tita S. 455
Tocilescu Gr. G. 7
Todoran E. 189
Todoran R. 134
Tomozei Gh. 401
Tomşa M. 160
Trifu V. 3
Truţă D. 29, 41
Tudoran-Georgescu M. 569—570
Tudorică O. 733
Turcu A. 86

Ţoca M. 203
Ţoiu C. 190
Ţukerman I. 527

Umarov M. V. 486
Ure J. 633
Ursache P. 27, 42
Ursu N. 135, 271, 406, 671

Valabrega C. 724
Valderrama F. 634
Vanancec N. 669
Vancea Z. 441
Vasilache T. 407
Vasilesco I. 191
Verdi G. 9
Vicol A. 2, 646—647
Vilcevski O. 573
Vinţeanu N. 409
Vinţeler A. 574
Vîhodţev P. 576
Vîntu V. 410
Vîrgolici T. 19,123
Vîrtic D. 411
Vlăduţ V. N. 434
Voita L. 3
Volkov R. M. 527
Vornicu Gh. 114
Vöö G. 41,192
Vrabie Gh. 210
Vuia R. 88
Vulcănescu R. 2, 89
Vulpian D. 9

Wada T. 724

Zaharia R. 163
Zalighin S. 577
Zemlianova L. 523
Zemţovski I. 578
Zderciuc B. 2, 721
Zikmund M. 535
Zottoviceanu E. 137
Zöld L. 164

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

Lei 15